

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة منتوري قسنطينة

كلية الآداب واللغات

قسم : اللغة العربية وآدابها



أصول الشعرية العربية عند حازم القرطاجني



مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

إعداد :

- شكري زاوش



إشراف:
حسين خمري

شعبة الأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث

ماي 2011

شكر وعرفان

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله

يسرنا ونحن في هذا المقام أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من أسهم من قريب أو بعيد في إنجاز هذا البحث ونخص بالذكر اللسان الحكيم والعقل الرشيد، الأستاذ الدكتور "حسين خمري" الذي أشرف على هذا البحث وتتبع كل خطواته.

I.

١) المقدمـــــة.

٢) المدخـــــل.

١. **التعريف بصاحب المنهاج حازم القرطاجني.**

٢. **الأصول المعرفية لمادة المنهاج.**

٢. ١.**الأصول الأرسطية اليونانية.**

٢. ٢.**الأصول العربية.**

أ- كتاب "نقد الشعر" لقدامة بن جعفر.

ب- كتاب "سر الفصاحة" لابن سنان الخفاجي.

ج- كتاب "العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده" لابن رشيق القيرواني.

١) المقدمـــــــة:

ظفر حازم من عناية الباحثين المعاصرين بحظ غير قليل بيد أن هذه العناية اقتصرت على مقصورته المشهورة خصوصا لأنها حفلت بمعلومات تاريخية جليلة تتعلق ببني حفص أصحاب إفريقية (تونس) إذ ألف هذه المقصورة لأبي عبد الله المستنصر الحفصي. ذلك أن هؤلاء الباحثين لم ينتبهوا إلى أنه قد وصلنا كتاب رئيس من كتب حازم هو (منهاج البلغاء وسراج الأدباء) في البلاغة كما يدل عليه اسمه في مخطوطة موجودة بمكتبة جامعة الزيتونة بتونس.

وكتاب (منهاج البلغاء) بحث في البلاغة عبارة عن فقرات، معنونة بصفة جديدة في النقد العربي، فصله صاحبه إلى عدة أقسام سماها باسم (المناهج) وقسم المنهج إلى فصول أو فقر طويلة يسميها على التوالي: (معلم) (إضاءة) (تنوير) أو (معرف) (إضاءة) (تنوير)، وتتوالى الإضاءة والتنوير داخل المعرف أو المعلم الواحد، وليس ثمة فرق عنده بين المعرف أو المعلم، ولا أيضا بين الإضاءة والتنوير، بل هي تنويعات في تسمية الأقسام فقط.

وقد اختلف المؤرخون في ذكر عنوان الكتاب فبعضهم يسميه (سراج الأدباء) في "أزهار الرياض للمقري، وبغية الوعاة للسيوطي" وبعضهم الآخر يسميه (منهاج البلغاء) في "قبض نشر الانشراح من روض طي الاقتراح لابن الطيب الفاسي، والبرهان للزركشي"، وأخيرا في مخطوط تونس بعنوان "المناهج الأدبية" وهو عنوان من أحد مالكي الكتاب أو القائمين على شؤون مكتبة جامعة الزيتون، والعنوان الصحيح في نظرنا هو ما أورده بدر الدين الزركشي في كتابه البرهان في علوم القرآن وهو **"منهاج البلغاء وسراج الأدباء"**. وقد عقد حازم فصلا طويلا جدا تكلم فيه عن نظرية أرسطو في الشعر والبلاغة، كما عرضها **(ابن سينا)** في قسمي (الخطابة والشعر) من كتاب **الشفاء**، ونجد فيه عرضا وإفادة من نظريات أرسطو في البلاغة والشعر واستقصاءً بالغا لها باهتمام وحسن فهم ورغبة في التطبيق على البلاغة العربية والشعر العربي[١].

وإذا كان ثبت أن قدامة بن جعفر لم يتأثر في **"نقد الشعر"** بكتابي الخطابة وفن الشعر لأرسطو طاليس، ولم نر من ناحية أخرى كتابا من كتب علماء البلاغة في القرون التالية حتى القرن السابع هجري قد عرض لنظريات أرسطو في البلاغة وفي الشعر، فإننا نستطيع أن نقول: إن حازما القرطاجني هو أول من أدخل نظريات أرسطو وتعرض لتطبيقها في كتب البلاغة العربية الخالصة، فلا **عبد القاهر الجرجاني** في "دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة" ولا **شهاب الدين ابن سنان الخفاجي** في "سر الفصاحة" ولا **السكاكي** في "مفتاح العلوم" ولا **ابن رشيق** في "العمدة" قد تعرض لهذه النظريات وإن كانت لا تخلو من أثر أرسطو، وفي هذا فضل عظيم لحازم القرطاجني يدل على سعة أفقه العلمي ومدى فهمه الدقيق لأسرار البلاغة. وقد أخذ عن المنهاج: الزركشي في البرهان، والسيوطي في بغية الوعاة[٢].

---

[١] - عبد الرحمن بدوي: حازم القرطاجني ونظريات أرسطو في البلاغة والشعر، ١٩٦١م، القاهرة، ص١- ٢.

[٢] - نف م: ص ٣- ٤.

ونتساءل هنا أو لم يكف حازما أن يعتمد على ما تراكم من آراء نقدية حول الشعر على يد النقاد العرب قبله، ليصوغ منها نظرية خاصة عن الشعر العربي أو تأسيس علم مطلق للشعر؟.

إن الإرث النقدي الذي وجده حازم بين يديه كان وافرا متعدد المذاهب، ولكنه لم يكن قد بلغ المبلغ الذي يجيب عن تساؤلات حازم التي طرحها على نفسه، لذلك لجأ حازم إلى التراث اليوناني خاصة بعد أن ترجم إلى اللغة العربية وتأثيره في عدد من علوم اللغة العربية والكلامية (علم المنطق، علم البلاغة...) وعلى رأس ما ترجم كتاب الشعر لأرسطو.

وقد تأثر حازم بنظرية أرسطو في الشعر بعد قراءتها قراءة تمعن جعلته يحيط بعلم الشعر ويستخرج قوانين شعريته، ولم يدرك هذه المسألة بعمق كما أدركها هذا الناقد الفذ الذي استطاع أن يشخص ويضع يده على لب المشكلة، متجاوزا في ذلك بعض شُرّاح أرسطو كالفارابي وابن سينا وابن رشد[1].

لقد تجاوز حازم النقاد والبلاغيين العرب الذين جاؤوا قبله، لأنهم إن صح القول شغلوا أنفسهم بقضايا جزئية كقضية اللفظ والمعنى، والتشبيه والمجاز...، أما هو فقد شغل نفسه بالبحث في أصول الشعرية، فتعمق فيها وقرأ دوافعها وحلل علاقاتها، طامحا من وراء ذلك إلى إنجاز نظرية في علم الشعر.

لقد تطور مفهوم الشعرية في النقد الغربي منذ ظهور البنيوية، نظرا لتغير المنطلقات والتصورات الذهنية، حول مشكلة الإبداع في المؤلفات الأدبية كافة، لذلك أصبحت الشعرية منهجا له أدواته وأساليبه الإجرائية، انطلقت من فجوة البحر الضيق ببلاغة اللغة، إلى آفاق أوسع تتعلق ببلاغة النص، من حيث تركيبة الداخل أو دلالة الصورة المجازية التي تحدد نوعية الخطاب الأدبي.

والشعرية كمصطلح تعنى بالبحث في أدبية الأدب بعامة، وتنصرف عن البحث التجريدي في ماهية الأدب إلى البحث في تركيبه الذاتي ودرس أنظمته الداخلية، أملا في الوصول إلى ما يسمى علم الأدب أو القوانين الكلية للأدب. ويتداخل مصطلح الشعرية مع الإنشائية والأدبية والجمالية، ومع هذه التعددية في المفهوم وفي المصطلح لكلمة شعرية إلا أن الاختلافات ليست جوهرية[2].

وقد عالج حازم القرطاجني في كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء عددا من القضايا، من بينها مباحث المعنى وقضاياه، ثم الوزن والبناء وأخيرا الأسلوب.

ولا أخفي على القارئ أني ولعت بقراءة الشعر منذ سن المراهقة، ولما له في نفسي من أثر بليغ؛ ورغبة في البحث عن بواعث الملكة الشعرية ودوافعها وأسسها وقواعدها، وهذا ما جعلني أتبنى هذا الموضوع وهو الشعرية العربية، وكانت مدونة حازم القرطاجني "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" هي التي تطرقت إليها وخصصتها بالدراسة والتحليل والمناقشة واشتغلت بها، وذلك أملا

---

[1] - طراد الكبيسي: في الشعرية العربية قراءة جديدة في نظرية قديمة، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠٤، ص٨٩.
[2] - فاطمة عبد الله الوهيبي: نظرية المعنى عند حازم القرطاجني، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٢م، ص ١١.

في التمكن من الأدب القديم والمنهج الحديث في الدراسة. كما لاحظت أن الدراسات التي عني بها حازم كانت مقتصرة على قضايا بارزة في المناهج كنظرية المحاكاة في النظام البلاغي لحازم القرطاجني لعبد المنعم فيصل، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، ١٩٨٨م. والمصطلحات النقدية في كتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء لأبي الحسن حازم القرطاجني وهي رسالة ماجستير لأحمد الإدريسي، جامعة فاس، المغرب ١٩٩١م، ١٤١٢هـ. دراسة المصطلح النقدي عند حازم لعباس عبد الحليم عباس، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، ١٩٩٠م. حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر لسعد مصلوح، القاهرة، ١٩٨٠م، ١٤٠٠هـ. حازم القرطاجني ونظرية أرسطو في البلاغة والشعر لعبد الرحمن بدوي، القاهرة، ١٩٦١. الجانب العروضي عند حازم القرطاجني في منهاج البلغاء وسراج الأدباء لأحمد فوزي الهيب، الكويت، ١٩٨٨م. مفهوم الشعر لجابر عصفور، بيروت، ١٩٨٢. وقد تعرض في هذا البحث لأربعة مباحث عند حازم هي: مهمة الشعر، طبيعة المحاكاة الشعرية، الوزن والموسيقى، التناسب والوحدة. قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني لمحمد أديوان، رسالة ماجستير، جامعة الرباط، ١٩٨٦م. نظرية المعنى عند حازم القرطاجني لفاطمة عبد الله الوهيبي، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٢م.

مشكلة البحث هنا هي استجلاء أسس نظرية حازم في الشعرية والمصطلح النقدي عنده المتعلق بهذه الإشكالية، من حيث كون غرض المصطلح وأساس وجوده أصلا لإنتاج معنى الشعرية، ومن حيث إن دراسة المعنى المصطلحي عنده يفضي إلى صياغة نظرية في أصول الشعرية لديه.

وبما أن مباحث البناء والأسلوب في المنهاج تشكل إشكالية في نظرية الشعرية فهي مسألة متشابكة ومتوالجة مع عدد كبير من القضايا والمسائل، فكان لزاما أن تحتاج إلى تفكيك وتحليل، لإبراز أسسها ولدرس قضاياها منظمة على محاور خاصة، ولتحديد مصطلحاتها وترتيب تلك المصطلحات بشكل يساعد على بلورة المعايير والآليات فيها. ومن هنا فالدراسة تسعى إلى تحقيق أهداف من أهمها:

١. تنظيم المادة المتعلقة بنظرية حازم في تأصيل الشعرية وتصنيفها.
٢. تحليلها ودرسها لاكتشاف النظام الفكري الذي ألبسها حازم إياه، ومعرفة المنهج الذي اعتمده في تناوله لها، وكذلك تحديد الآليات التي ارتكز عليها في تنظيره للشعرية.
٣. دراسة المصطلح النقدي من حيث علاقته بصناعة نظرية حازم وإنتاجها.

وسنطبق المنهج الوصفي الذي ينطلق من المدونة ليعود إليها باعتبار المادة المقروءة، وبالتالي يكون المنهج الوصفي هو المهيمن أثناء الدراسة والتحليل، لأنه أنسب منهج بوصفه أداة منهجية في تحليل الخطاب عموما والخطاب الشعري خصوصا، وهو مجموعة آليات لتحليل الاتصالات اللفظية المختلفة مستعملا طرقا نظامية وموضوعية لوصف مضمون الرسائل، وهو بذلك ينسجم مع علم الشعريات بوصفه الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية في سياق الرسائل اللفظية عموما وفي الشعر على وجه الخصوص، بحيث يركز على الكلام الشعري.

هناك صعوبات لا يمكن تجاهلها واجهتنا أثناء استقراء نص حازم حالت دون فهم وتحليل هذه النصوص بالشكل الذي كنا نطمح إليه ومنها: صعوبة لغة الكتاب وغموض أسلوب حازم وتعقيده، وتداخل المرجعيات الفلسفية والمنطقية والبلاغية والنقدية فيه؛ وكذلك كثرة البتر في نصوصه، كما لا يجب أن ننسى فقدان القسم الأول من المنهاج. إضافة إلى قلة المراجع مع وجود بعض الدراسات التي صنفتها صاحبة كتاب نظرية المعنى فاطمة الوهيبي في نهاية دراستها ووضعت لها ثبتا مستقلا خاصا بالرسائل الجامعية والدراسات والمقالات التي خصصت لمنهاج البلغاء أو لمؤلفه (ص٢٣٥)، وقد صنفتها كالتالي: ١- الرسائل الجامعية الخاصة بالمنهاج أو بمؤلفه. ٢- الدراسات التي خصصت بأكملها للمنهاج أو لمؤلفه. ٣- الدراسات التي خصت حازما بفصول منها. ٤- المقالات التي كتبت عن المنهاج أو مؤلفه.

ومن هذه الدراسات التي لم نستطع الحصول عليها نذكر: ١- حمدي محي الدين: الشعرية عند حازم القرطاجني، المعهد القومي لعلوم التربية، تونس، ١٩٩٠م. ٢- صفوت الخطيب: نظرية حازم القرطاجني النقدية والجمالية في ضوء التأثيرات اليونانية، القاهرة ١٩٨٦م. ٣- عبد الرحمن منصور: مصادر التفكير البلاغي والنقدي عند حازم القرطاجني، القاهرة، ١٩٨٠.

أما الرسائل الجامعية: ١- قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني لمحمد أديوان. ولو تحقق حضور هذه الدراسات والرسائل لكان من شأن الدراسة أن تكون أكثر إثراءً وإضاءة وتنويرا لنظرية حازم في الشعرية، وتعمقا في غَيابات جب منهاج البلغاء وسراج الأدباء للناقد والفيلسوف حازم القرطاجني.

ومما لا شك فيه أن تنوع المصادر والأفكار يؤدي إلى النضج الفكري المعرفي، والمنهجي التقني اللذين بواسطتهما يكون الإلمام والرؤية الشاملة للمادة المدروسة.

وقد تجلى هذا الافتراض - بالفعل- في عمل حازم حيث صنف أبواب، وفصول، وفقرات منهاجه على غير المألوف لدى النقاد والبلاغيين الذين سبقوه.

وأهم المصادر والمراجع التي اعتمدت عليها: على رأسها منهاج البلغاء وسراج الأدباء حازم القرطاجني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده لابن رشيق، وسر الفصاحة لابن سنان الخفاجي، نظرية المعنى عند حازم القرطاجني لفاطمة عبد الله الوهيبي، ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني لمحمد الحافظ الروسي، تاريخ النقد الأدبي عند العرب لإحسان عباس، في الشعرية

العربية قراءة جديدة في نظرية قديمة لطراد الكبيسي، بالإضافة إلى دواوين شعرية أخرى (المتنبي، أبو تمام، امرؤ القيس، النابغة الذبياني، ذو الرمة...)

فقد كان من الضروري أن تنهض هذه الدراسة بفصولها لإبراز أسس حازم القرطاجني وكلياته وإبراز العلاقات بين عناصر مقولاته، وقد قسمت بحثي إلى مقدمة وفصلين وخاتمة. اضطلعت المقدمة بمهمة التمهيد لإبراز هاجس التنظير عنده ونقطة الانطلاق في مشروعه التنظيري، ومدخل قمت فيه بتعريف موجز لصاحب المنهاج، وتبيين الأصول المعرفية لمدونة المنهاج الأصول الأرسطية اليونانية والأصول العربية.

استقل الفصل الأول بدراسة المباني وتحدثت فيه أولا: عن مفهوم البناء وثانيا: عن أنماط القصائد وتتفرع إلى (١- أنماط القصائد من حيث المقدار ٢- أنماط القصائد من حيث البساطة والتركيب)، وثالثا: بناء الوحدات ومواقعها وقسمتها إلى خمسة عناصر هي: ١- بناء المطالع والمقاطع. ٢- شروط المطالع والمقاطع. ٣- المبدأ وحسن التخلص والخاتمة. ٤- الإبداع في الاستهلال. ٥- مباني الفصول ويتفرع هذا الأخير إلى: أ- معنى الفصل. ب- التسويم في الفصول. ج- التحجيل في الفصول.

وأما الفصل الثاني فيركز على الأسلوب وتكلمت فيه أولا: عن الأسلوب وموقعه من الكلام ومن النفوس، ثم أنواع الأساليب الشعرية، وبعدها إلى الطرق الشعرية، وتنقسم هذه إلى قسمين: ١- الجد و الهزل وبينت فيه الفرق بين الطريقة الشعرية و الأسلوب الشعري، ثم عرفت طريقتي الجد والهزل. ٢- الأغراض الشعرية وتعرضت فيها للتقسيم الذي وضعه حازم للأغراض ثم إلى المعتمد في ما يجب استعماله من الأغراض، وبعدها إلى علاقة الغرض بالمنحى والسجية، كما تحدثت عن أنحاء التخاطب، وإيقاع الحيل الشعرية وأخيرا إلى المنازع الشعرية وطرق المفاضلة بين الشعراء، وبينت فيه مفهوم المنازع، والمآخذ اللطيفة في المنازع، وطرق المفاضلة بين الشعراء.

وختمت الدراسة بخاتمة أوجزت أهم النتائج.

وبعد فالشكر مزجى خالصا لأستاذي الدكتور حسين خمري لكل ما خص به البحث من الرعاية، ولما له على صاحب البحث من أفضال جعلها الله في ميزان حسناته.

٢)المدخـــــل:

١. **التعريف بصاحب المنهاج:**

هو أبو الحسن حازم بن محمد الأنصاري القرطاجني، انحدر من سرقسطة ليستقر بقرطاجنة الروماني الواقعة في الجنوب الشرقي من بلاد الأندلس قرب مرسية، ولد حازم سنة ٦٠٨هـ الموافق لعام ١٢١١م، فنسب إلى مسقط رأسه فصار يعرف باسم القرطاجني.

بدأ مسيرته العلمية بحفظ القرآن الكريم، ثم أخذ اللغة العربية وقواعدها عن أبيه وقضايا الفقه وعلوم الحديث، وأخذ عن شيوخ مرسية أمثال "**الطرسوني**" كان مالكي المذهب في الفقه، بصريا في النحو، كما جمع بين رواية الحديث والأخبار ونظم الشعر إلى جانب علمه بالفقه واللغة، وزاد تعلقه بعالم الحديث والعربية "**أبو علي الشلوبين**" وقارب عدد شيوخه الألف بحكم كثرة مطالعته لكتب الأقدمين، وتعلقه بعلماء وشيوخ عصره.

ولما توالت الفتن على الأندلس بدءا من سنة ٦٣٣هـ/١٢٣٦م باحتلال الإسبان لقرطبة، وتوالي سلسلة سقوط المدن الإسلامية بيد النصارى، وخاصة بعد وفاة والده سنة ٦٣٢هـ/١٢٣٤م، لم يبق له شيء يحمله على المكوث بالأندلس، فهاجر إلى المغرب قاصدًا "**مراكش**"، ثم إلى تونس في عز أيام سلطان الدولة الحفصية وكان أميرها "**أبو زكرياء الأول**"، محبّا للعلم والعلماء، مولعًا بالفنون والشعر، وبها ألقى حازم قصيدته "**الصادية**" المطولة التي عرف بها في الشعر يستنجده فيها لإنقاذ الأندلس.

وكانت وفاة حازم سنة ٦٨٤هـ/١٢٨٥م حيث عاش ستة وسبعين عاما قضاها بين الكتب، والبحث والتأليف.

ومن أروع ما نطق به لسان قلمه وسُمع فيها صوته، كتابه "**المناهج الأدبية**" أو ما يعرف بـ"**منهاج البلغاء وسراج الأدباء**"، والذي سيكون موضوع دراستنا لتحليل محتواه في ضوء الشعريات المعاصرة، لأنه جمع بين القول والعمل، وبين التنظير والتطبيق ، فترك آثارا علمية وشعرية جمة كما وصفها الدارسون لسيرته، ومن جملة هذه الآثار العلمية إلى جانب المنهاج:

- **شد الزنار على جحفلة الحمار:** وهي رسالة رد بها على ابن عصفور في كتابه (المقرب)، وهي رسالة مفقودة.
- **القصيدة النحوية الميمية:** وهي قصيدة في تسعة عشر ومائتي بيت من بحر البسيط تشكل متنا في علوم العربية.
- **في العلوم البلاغية والنقد:** له على أغلب الظن، أربعة كتب أولها كتاب (**التجنيس**) وهو كتاب مفقود شرحه ابن رشيد أحد معاصريه ، وثانيها (**كتاب القوافي**)، وثالث

مؤلفاته النقدية والبلاغية كتاب **(في العروض وعلم القافية)**، ولم يبق له اليوم أثر، ورابع هذه الكتب وأشهرها كتاب **المناهج الأدبية (المنهاج)** [١].

وقد كثرت شكاوى الدارسين من صعوبة كتاب "المنهاج" لأبي الحسن حازم بن محمد القرطاجني لأسباب عدة وهي:

أولا: صعوبة لغة الكتاب.

ثانيا: انتشار البتر فيه، وهو بتر قد يبلغ أحيانا مقدار ورقة، وهذا مقدار له تأثير[٢].

ثالثا: فقدان القسم الأول منه، وهو ما يؤثر كليا على عدم قدرتنا لإدراك كل النظرية، ويؤثر جزئيا بعدم قدرتنا على الفهم الكامل لبعض المباحث، التي استغنى حازم عن التفصيل فيها بالإشارة إلى بعض ما ورد في القسم الأول.

وقد حاول الكثير من الدارسين -على الرغم من هذه الصعوبة- دراسة جوانب من نظرية حازم، أو دراسة قضايا نقدية فيها، مستعملين في ذلك مناهج مختلفة أغلبها يعتمد على الوصف والموازنة، ويقف عند أبرز قضايا الكتاب كالمحاكاة والبناء والأوزان والإبداع والتخييل.

ومن هذه الدراسات ما هو خاص بحازم لا يتعداه، ومنها ما يدرس فيه حازم وغيره، وهذه البحوث قليلة إذا قسناها بعدد البحوث التي أنجزت حول غير حازم من النقاد "**كقدامة بن جعفر**" و"**ابن رشيق القيرواني**" و"**المرزباني**"، مع أنه لا يكاد يخلو كتاب يتعرض فيه صاحبه لبعض القضايا النقدية عند القدامى من تزيين فقراته ببعض أقوال حازم [٣].

---

[١] - ملخص سيرة حازم كما ورد في مدخل د.محمد الحبيب بن الخوجة لكتاب حازم القرطاجني: "منهاج البلغاء وسراج الأدباء"، دار الكتب الشرقية، ١٩٦٦، تونس، من ص ٥٢ إلى ٧١.

[٢] - مثال ذلك على المنهاج ينظر ص ٩- ١٠- ٣١.

[٣] - محمد الحافظ الروسي: ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني، ط١، دار الأمان للطبع والنشر والتوزيع، الرباط، ١٤٢٨ هـ، ٢٠٠٨ م، ص ١٧- ١٨.

٢. **الأصول المعرفية لمادة المنهاج:**

٢. ١ . **الأصول الأرسطية اليونانية:**

تعود أصول أخذ حازم عن المعلم الأول"**أرسطو**" إلى كتابين رئيسيين من كتب أرسطو هما: **(كتاب الشعر وكتاب الخطابة)**، ثم يأتي بعد هذين الكتابين استفادته من كتب أرسطية أخرى في الفلسفة والمنطق.

وأغلب الظن أن حازما قرأ كتاب الشعر، من خلال تلخيص ابن رشد لكتاب الشعر، إذ أن ما قاله حازم هو أشبه شيء بما قاله ابن رشد عبارة ومصطلحا ومعنى. فقد قال حازم: (وكذلك ظن هذا أن الشعرية في الشعر إنما هي نظم أي لفظ اتفق كيف اتفق نظمه وتضمينه أي غرض اتفق على أي صفة اتفق، ... وإنما المعتبر عنده إجراء الكلام على الوزن والنفاذ به إلى قافية...)[١]، وهذا كلام يشبه قول ابن رشد في عرضه لقول أرسطو الذي ذكرته آنفا قال: (وكثيرا ما يوجد من الأقاويل التي تسمى أشعارا ما ليس فيها من معنى الشعرية إلا الوزن فقط ...)[٢].

ومما أخذه من كتاب الخطابة لأرسطو حديثه عن الغرابة، وذلك إذ يقول حازم: (وللنفوس تحرك شديد للمحاكيات المستغربة، لأن النفس إذا خيل لها في الشيء ما لم يكن معهودا من أمر معجب في مثله وجدت من استغراب ما خيل لها مما لم تعهده في الشيء، ما يجده المستطرف لرؤية ما لم يكن أبصره قبل)[٣]، وقد أخذ حازم هذا كما أخذه غيره عن ابن سينا في الخطابة.

ويتبين من هذا الكلام الذي أوردناه أن حازما كان يأخذ عن أرسطو عبر وسائط، وهذه الوسائط هي كتب كبار فلاسفة الإسلام، وهم: **"الفارابي** و**ابن سينا** و**ابن رشد"** مع عناية خاصة بكتب ابن سينا وأقواله.

---

[١] - المرجع السابق: ص ١٠٩. المنهاج: ص ٢٨.
[٢] - نف م: نف ص. المنهاج: ص ٩٦.
[٣] - نف م: نف ص.

٢. ٢. الأصول العربية :

لسنا نقصد بالأصول العربية كل كتب النقد والبلاغة التي عاد إليها حازم **ولكن نقصد أبرز الكتب** التي عاد إليها وكان لها تأثير بارز في نظريته، وقد عاد حازم إلى جملة من الكتب منها ما سكت عن الأخذ منه ومنها ما أشار إلى أخذه منه ، غير أن أكثر أخذه كان عن ثلاثة كتب: إثنان رجع إليهما مباشرة وهما: كتاب "**سر الفصاحة" لابن سنان الخفاجي** وكتاب "**العمدة في محاسن الشعر وآدابه**" لابن رشيق وثالثهم كتاب "**نقد الشعر**" لقدامة بن جعفر.

أ- كتاب "نقد الشعر" لقدامة:

إن أخذ حازم عن قدامة مسلم به، والمهم هنا متعلق بطريقة الأخذ فهل كان حازم يأخذ عن نقد الشعر مباشرة أم أنه يأخذ عنه عبر وسائط ؟.

إن عبارات حازم تشعر بأنه كان يعود إلى"نقد الشعر" مباشرة حتى قال "**السبكي**" في "**عروس الأفراح**": (وشرط قدامة في الطباق إتحاد اللفظ...، قال: وأما ذكر الشيء وضده من غير اتحاد اللفظ فيسمى التكافؤ) وهذا القول نقله عنه جماعة منهم حازم[١] وقد نقل حازم تعريف المطابقة من كتابين هما : سر الفصاحة[٢]، والعمدة[٣].

وقد فرق قدامة بين الممتنع والمتناقض بقوله: "والفرق بين الممتنع والمتناقض... أن المتناقض لا يكون ولا يمكن تصوره في الوهم والممتنع لا يكون ولكن يمكن تصوره في الوهم"[٤].

ونقل حازم هذا التعريف مرتين في كتابه بأمثلة "ابن سنان" ومصطلحه إذ أن "ابن سنان" يستعمل مصطلح المستحيل بدل المتناقض الذي استعمله قدامة ولا دليل في كلام حازم على رجوعه إلى قدامة الذي رجع إليه صاحب "سر الفصاحة".

ويمكن القول عن معظم ما نقله حازم عن قدامة أنه كان بوساطة "ابن سنان" والدليل على ذلك في هذا النص الذي ذكرته وغيره كثير، حيث يبين أن معظم ما أخذه حازم عن قدامة يعرض فيه النص كما عرضه صاحب "سر الفصاحة" وكما ركب أجزاءه، ويسقط منه ما أسقط ابن سنان منه، ويصل بين أجزاء النص المختلفة بنفس عبارات ابن سنان ومثال ذلك ما نقله حازم عن "سر الفصاحة" نقلا أمينا في حديثه عن التناقض، فقال: (وذهب أبو الفرج قدامة إلى تناقض أبي نواس:

كأن بقايا ما عفا مـــن حَبابهـا ... تفاريقُ شَيبٍ في سَوادِ عِذارِ
تَردّتْ به ثم انْفَرى عن أديمها ... تَفرّيَ ليلٍ عن بَياضِ نَهارِ

---

[١] - محمد الحافظ: ظاهرة الشعر، ص ١٢٣.
[٢] - ابن سنان الخفاجي: سر الفصاحة، تح: د.النبوي عبد الواحد شعلان، دار قباء للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٣م ، ص٢٨٨.
[٣] - ابن رشيق أبو علي الحسن: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج٢، ط٥، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع، ١٤٠١هـ- ١٩٨١م، بيروت، لبنان، ص ٥.
[٤] - محمد الحافظ: ظاهرة الشعر، ص١٢٥.

وقال: "إنه وصف الحباب في البيت الأول بالبياض حين شبهه بالشيب ووصف الخمر بالسواد حين شبهها بسواد العذارى، ثم وصف الحباب في البيت الثاني بالسواد حين شبهه بتفري الليل ثم وصف الخمر بالبياض حين قال: عن بياض نهار، وكون كل واحد من الحباب والخمر أسود أبيض مستحيل" وقد سأل أبو الفرج قدامة نفسه فقال: "إن قيل إنه لم يصف الحباب في البيت الثاني بالسواد وإنما شبهه بالليل في تفريه وانحصاره عن النهار دون نفس اللون" وأجاب عن هذا: "بأن أبا نواس قد صرح بأنه لم يُرد غير اللون فقط لقوله عن بياض نهار" وقد يحتمل قول أبي نواس وجوها من التأويل لا يكون معها فيه تناقض)[١].

ب- كتاب "سر الفصاحة" لابن سنان الخفاجي:

يعتبر كتاب سر الفصاحة لابن سنان الأصل الأول الذي يأخذ عنه في المنهاج، فقد كان الرجل - فيما يبدو- معجبا بسر الفصاحة ، والذي أخذه عن ابن سنان يمكن تقسيمه إلى ثلاثة أقسام تمثل طرق الأخذ عن هذا الكتاب[٢]. وهذه الأقسام هي :

أولا: ما نقله حازم عن ابن سنان دون الإشارة إلى ذلك:

ومثال ذلك أخذه عن الفرق الذي وضعه بين الممتنع والمستحيل[٣]، وهو فرق لا شك أنه موجود في كتب المنطق، وقد نقل حازم هذا الكلام بعبارات ابن سنان لا بغيرها، وإن أخفى ذلك بإيراد هذه العبارات في أمكنة متباعدة من المنهاج، ومثال آخر نقله عن ابن سنان ما قاله في وجوب مراعاة الألفاظ المعهود استعمالها عرفا في كل طريق[٤]، حيث يقول ابن سنان: (ألا ترى أن الإنسان إذا مدح ذكر الرأس والكاهل والهامة، وإذا هجا ذكر القفا والأخادع والقذال، إن كانت معاني الجميع متقاربة...)[٥]، وقال حازم: (...وذلك مثل استعمال السالفة والجيد في النسيب، واستعمال الهادي والكاهل في الفخر والمديح ونحوهما، واستعمال الأخدع والقذال في الذم)[٦].

---

[١] - المرجع السابق: ص ١٢٧. المنهاج: ص١٤١- ١٤٢. ابن سنان: سر الفصاحة، ص٣٦٢- ٣٦٣.
[٢] - نف م: ص١٤٢.
[٣] - المنهاج: ص٧٦. ابن سنان: سر الفصاحة، ص٣٦٣.
[٤] - ابن سنان: سر الفصاحة، ص٢٤٠. المنهاج: ص٣٦٤.
[٥] - نف م: نف ص.
[٦] - محمد الحافظ: ظاهرة الشعر، ص١٤٣. ابن سنان: سر الفصاحة، ص٢٤٠- ٢٤١.
الكاهل: مقدم أعلى الظهر مما يلي العنق. الأخدع: عرق في موضع المحجمتين وهما أخدعان: عرقان في جانبي العنق قد خفيا وبطنا. القذال: جماع مؤخر الرأس من الإنسان والفرس ج: أقذلة وقذل. السالفة: أعلى العنق. الجيد: العنق. الهادي: العنق لتقدمه. ابن سنان: سر الفصاحة، ص٢٤٠.

<u>ثانيا:</u> ما أخذه حازم عن "ابن سنان" فأكثر الأخذ فيه:

ومن أمثلة هذا القسم المعلم الذي عقده حازم لطرق (العلم بتحسين هيآت العبارات والتأنق في اختيار موادها وإجادة وضعها ورصفها)[١]، فقد أكثر الأخذ فيه عن "ابن سنان" حتى غدا كثير مما قاله لا يفهم حق الفهم إلا بالرجوع إلى "سر الفصاحة".

ويمكن حصر هذا الأخذ في جملة إشارات تتعلق بالطرق العرفية، واختيار المواد اللفظية بالنظر إلى الاستعمال، وما يعرض في التأليف مما تحسن جودته ولا يدرك كنهه، وبالتناسب من طريقة الصيغة، بالإضافة إلى جملة إشارات أخرى يدل سياق الأخذ على أنه استقاها من "سر الفصاحة"، وذلك كإشارته إلى القلب، وإلى التقديم والتأخير، وإلى الإبدال والتكرار، ودليل ذلك أنه استعمل في هذا المعلم كله ثلاثة شواهد كلها مأخوذ عن ابن سنان[٢].

<u>ثالثا:</u> ما أخذ حازم أصوله عن ابن سنان، ثم فصل هذه الفصول وأكملها:

ومثال هذا القسم المعرف الذي تحدث فيه عن (طرق المعرفة بما يوضع من المعاني وضع غيره من حيث تكون واجبة أو ممكنة أو ممتعة، وما لا يجوز أن يوضع وضع غيره من ذلك)[٣]. فهذا معرف تعود أصوله إلى مبحث من مباحث صحة المعاني عند ابن سنان وهو ألا يوضع الجائز موضع الممتنع مع جواز وضع (الممتنع موضع الجائز إذ كان في ذلك ضرب من الغلو والمبالغة)[٤].

ج- كتاب "العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده" لابن رشيق:

وكما أخذ حازم عن سر الفصاحة لابن سنان أخذ أيضا عن عمدة ابن رشيق مع تعمده السكوت على ذلك، وإن كان السياق يقتضي ذكر اسم صاحب العمدة[٥]، فقد وقف حازم مثلا عند بيت الشماخ:

مَتَى ما تَقعْ أرْسَاغهُ مُطْمَئنّةً   على حَجَرٍ يَرْفَضّ أو يَتَدَحْرَج

وهو من شواهد حسن التقسيم، فقال: (وليس لقائل أن يقول: إنه غادر قسما ثالثا، وهو أن تكون الأرض رخوة فيسوخ الحجر فيها، فإن الأرض إذا كانت بهذه الصفة لم يقع الحافر عليها وقوع اطمئنان واعتماد، فبقوله: مطمئنة صحت القسمة وكملت)[٦]، فلم يذكر ابن رشيق بشيء مع أنه هو الذي زعم أن الشماخ لو أتى بهذا القسم الثالث لكان ذلك حسنا، فكأن القائل المشار إليه هنا هو ابن رشيق[٧].

---

[١] - المنهاج: ص ٢٢٢.
[٢] - ظاهرة الشعر: ص ١٤٣. المنهاج: ص ٢٢٣- ٢٢٤. ابن سنان: سر الفصاحة، ص١٥٨- ١٥٣- ١٤٠.
[٣] - المنهاج: ص ١٤٥ .
[٤] - محمد الحافظ: ظاهرة الشعر، ص ١٤٦. ابن سنان: سر الفصاحة، ص٣٦٤- ٣٦٥.
[٥] - نف م: ص ١٤٦.
[٦] - المنهاج: ص ١٥٥.
[٧] - محمد الحافظ: ظاهرة الشعر، ص ١٤٧. ابن رشيق: العمدة، ج٢، ص٢٣.

وقد بلغ الأمر بحازم في نقله عن ابن رشيق وابن سنان أن تركب معلما من معالمه في أكثره من بعض ما جاء في سر الفصاحة والعمدة من أقوال وذلك هو المعلم الدال (على طرق العلم بالوجوه التي يقع بها التدافع بين بعض المعاني وبعض)[١]، فقد تألف هذا المعلم من تسع إضاءات وتنويرات منها ثلاثة مأخوذة من سر الفصاحة بشواهدها وعباراتها أحيانا وهي تحمل رقم ثلاثة ورقم أربعة ورقم سبعة[٢].

ويمكن أن نذكر من هذا أيضا أخذه عن ابن رشيـق عدم استحسانه لبيت المتنبي:

فلا بلغتَ[٣]بها إلاّ إلى ظفرٍ ولا وصلت بها إلاّ إلى أملِ .

وذلك لنفس السبب الذي لم يستحسنه ابن رشيق في هذا البيت، وهو أن العبارة توهم ما يكره وإن رفعت الإيهام آخرا ودلت على معنى حسن[٤]، قال ابن رشيق: (فإن هذا شبيه بما ذكر عن بغيض كان يصابح الأمير، فيقول: لا صبح الله الأمير بعافية، ثم يقول: إلا ومساه بأكثر منها ...فلا يدعو له حتى يدعو عليه، ومثل هذا قبيح لا سيما من مثل أبي الطيب)[٥].
وكذلك نقل حازم عن "العمدة" أقوال العلماء في قسمة الشعر، وبَنَا جل حديثه في (ما يجب اعتماده في ما يكثر استعماله من أغراض الشعر وتتعاوره القرائح من فنون الطرق الشعرية البسيطة والمركبة، وأذكر في غرض غرض من ذلك طرفا يستدل به على ما سواه)[٦]، على ما قاله ابن رشيق في أبواب من "العمدة" هي: باب المديح، وباب النسيب، وباب الرثاء، وباب الافتخار، وباب الاقتضاء والاستنجاز، وباب الاعتذار، وباب الهجاء. ونقل عن العمدة بعض ما قاله في تعريف الاستطراد[٧].

وقد يلجأ حازم إلى إخفاء أقوال ابن رشيق وغيره باستعمال عبارات المناطقة وأساليبهم، ولنأخذ على ذلك مثلا قوله: (وليس ترد المقاييس في الأقاويل الشعرية والخطابية المقصود بها البلاغة إلا محذوفة إحدى المقدمتين أو النتيجة في الحمليات ...)[٨].

---

[١] - المنهاج: ص ١٤٧.
[٢] - محمد الحافظ: ظاهرة الشعر، ص ١٤٧. المنهاج: ص١٤٨- ١٥٢. وابن سنان: سر الفصاحة، ص٣٨١- ٣٩٠.
[٣] - أي الخيـــل.
[٤] - المنهاج: ص ٢٨٥.
[٥] - محمد الحافظ: ظاهرة الشعر، ص ١٤٩. ابن رشيق: العمدة، ج٢، ص٣٩.
[٦] - المنهاج: ص٣٥١.
[٧] - محمد الحافظ: ظاهرة الشعر، ص١٤٩. المنهاج: ص٣١٧، ابن رشيق: العمدة، ج٢، ص٣٩.
[٨] - المنهاج: ص٦٥، القياس الحملي: ويسمى قياسا اقترانيا وجزميا مركبا من مقدمتين مثل قولنا: كل جسم مؤلف (مقدمة صغرى)، وكل مؤلف محدث (مقدمة كبرى) فتصبح كل جسم محدث (النتيجة)، ومثاله في الفقه: كل مسكر خمر (مقدمة ص)، وكل خمر حرام (مقدمة ك) فكل مسكر حرام (النتيجة). محمد الحافظ: ظاهرة الشعر، ص ١٥٠.

الفصل الأول

الأصول البنائية

II. الفصل الأول: الأصول البنائية

أولا: مفهوم البناء.

ثانيا: أنماط القصائد:

أ- أنماط القصائد من حيث المقدار.

ب- أنماط القصائد من حيث المقدار والتركيب.

ثالثا: بناء الوحدات ومواقعها:

١. بناء المطالع والمقاطع.

٢. شروط المطالع والمقاطع.

٣. المبدأ وحسن التخلص والخاتمة.

٤. الإبداع في الاستهلال.

٥. مباني الفصول:

١) معنى الفصل.

٢) التسويم في الفصول.

٣) التحجيل في الفصول.

أولا: مفهوم البناء:

مفهوم البناء عند حازم مفهوم واسع يشمل بناء المعاني والألفاظ والأوصاف والجهات والأغراض والقوافي والأبيات والمطالع والمقاطع، كما تختلف القصائد نفسها من حيث المقدار والتركيب وبذلك تختلف طرق بنائها وبنية المعاني فيها وهذا يعني أن البحث في هذا الموضوع يتعلق بشيئين هما:

أولا: البحث في هذه الوحدات ومواقعها.

ثانيا: البحث في أنماط القصائد من حيث المقدار والتركيب.

ثانيا: أنماط القصائد:

أ- أنماط القصائد من حيث المقدار:

يقسم حازم القصائد من حيث المقدار إلى مطولات ومقصرات ومتوسطات، ثم يقسم كل واحدة منها إلى بسيطة ومركبة، أي أنه لدينا ستة أنواع من القصائد وذلك إذ يقول حازم: (فأما المقصرات فإن القول فيها إذا كان منقسما إلى غرضين لم يتسع المجال للشاعر لأن يستوفي أركان المقاصد التي بها يكمل التئام القصائد على أفضل هيآتها، وربما استوفى ذلك الحذاق مع ضيق المجال عليهم باقتضاب الأوصاف الضرورية في الجهات بالنسبة إلى الغرض والتلطف في إبداع النقلة من بعضها إلى بعض على الوجوه الملائمة الموجزة، فأما المتوسطات والمطولات فالمجال فيها متسع لما يراد من ذلك)[١].

ب- أنماط القصائد من حيث البساطة والتركيب:

يقسم حازم القصائد إلى بسيطة الأغراض ومركبة الأغراض، والبسيطة هي المشتملة على غرض واحد كأن تكون مدحا صرفا أو رثاء صرفا، أما المركبة فهي: (التي يشتمل الكلام فيها على غرضين مثل أن تكون مشتملة على نسيب أو مديح)[٢]، وقد جعل حازم القصائد المركبة أفضل من القصائد البسيطة وعلل هذا بقوله: (وهذا أشد موافقة للنفوس الصحيحة الأذواق لما ذكرناه من ولع النفوس بالافتنان في أنحاء الكلام وأنواع القصائد)[٣]، ولمّا للمركبة على البسيطة من فضل فقد اعتنى حازم بتفصيل القول فيها أكثر من اعتنائه بتفصيل القول في البسيطة، وإن كان حديثه عن البسيطة لا يخرج عن نوع واحد منها هو ذلك الذي يتركب فيه القول من نسيب ومديح، وحديثه عن التركيب أيضا في غاية الأهمية، وقد رتب المعاني الراجعة إلى النسيب حيث بدأ بذكر ما يرجع إلى المحب والمحبوب معا مما يسوء وقوعه كوصف يوم الفراق وموقع الوداع[٤]، ثم

---

[١] - المنهاج: ص ٣٠٣.
[٢] - نف م: نف ص.
[٣] - نف م: ص٣٠٣.
[٤] - نف م: ص٣٠٤.

يذكر ما كان مؤلما فقط من جهة، ومُلِذًّا من جهة أخرى، ثم ما كان مؤلما فقط، ثم بذكر ما كان لذيذا فقط[١].

ويعقب النسيب في القصائد المركبة من نسيب ومديح ذكر المديح وفق ترتيب مخصوص بينه حازم في قوله: (فأما المديح المتخلص إليه من نسيب فالوجه أن يصدر بتعديد فضائل الممدوح، وأن يتلى ذلك بتعديد مواطن بأسه وكرمه وذكر أيامه في أعدائهم، وإذ كان للممدوح سلف حسن تشفيع ذكر مآثره بذكر مآثرهم ثم يختتم بالتيمّن للممدوح والدعاء له بالسعادة ودوام النعمة والظهور على الأعداء وما ناسب ذلك)[٢].

ثالثا: بناء الوحدات ومطالعها:

أ- بناء المطالع و المقاطع:

اختلف أهل المعرفة في المقاطع والمطالع، فقال بعضهم: هي الفصول والوصول بعينها، فالمقاطع: أواخر الفصول، والمطالع: أوائل الوصول، وهذا القول هو الظاهر من فحوى الكلام، والفصل آخر جزء من التقسيم الأول كما قدمت، وهي العروض أيضا، والوصل أول جزء يليه من القسم الثاني.

وقال غيرهم: المقاطع، منقطع الأبيات، وهي القوافي، والمطالع: أوائل الأبيات. وقال قدامة بن جعفر في بعض تآليفه وقد ذكر الترصيع: هو أن يتوخى تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع، أو شبيه به، أو من جنس واحد في التصريف فأشار بهذه العبارة إلى أن المقاطع أواخر أجزاء البيت كما ترى ... وقد نجد من الشعر المرصع ما يكون سجعه في غير مقاطع الأجزاء، نحو قول أم معدان الأعرابية في مرثية لها:

فِعلُ الجَميلِ وتَفريجُ الجليلِ وإعـ طاءُ الجزيل الذي لمْ يُعطهِ أحدٌ.

ومن الناس من يزعم أن المطلع والمقطع أول القصيدة وآخرها: وليس ذلك بشيء: لأنا نجد في كلام جهابذة النقاد إذا وصفوا قصيدة قالوا: حسنة المقاطع جيدة المطالع ولا يقولون المقطع والمطلع، وفي هذا دليل واضح: لأن القصيدة إنما لها أول واحد، وآخر واحد، ولا يكون لها أوائل وأواخر، إلا على ما قدمه من ذكر الأبيات والأقسمة وانتهائها.
وهناك من يقول*: المقاطع أواخر الأبيات والمطالع أوائلها، وقال ومعنى قولهم: "حسن المقاطع وجيد المطالع" أن يكون مقطع البيت وهو القافية متمكنا غير قلق ولا متعلق بغيره، فهذا هو حسنه، والمطلع هو أول البيت وجودته أن يكون دالا على ما بعده كالتصدير وما شاكله[٣].

---
(١) - المصدر السابق: ص ٣٠٤.
(٢) - نف م: ص٣٠٥.
* الشيخ أبو عبد الله محمد بن إبراهيم بن السمين.
(٣) - ابن رشيق: العمدة، ج١، ص٢١٦.

لقد فصل حازم عند بحثه في موضوع (المطالع والمقاطع) بين موضوع الاستهلال وحسن التخلص مع أن كليهما متعلق بمباني الكلام، ونأخذ هنا ما قالــه في (المطالع والمقاطع) من حيث هي هيئات بنائية أساسا لا من حيث هي هيئات تحسينية، وقد عرض كل ذلك بأسلوبه وأضاف إليه من ملاحظاته وتفريعاته وربطه بتصوره العام للمقصود من الشعر وطريقة بنائه، فمن ذلك مثلا: أنه ربط ما اشترطه في المصراع بمفهومه العام للاستفزاز والاستنهاض، فطلب في مفتتح المصراع أن يكون محركا بالنسبة إلى غرض الكلام، وربط عناصر البناء بمفهومه للمقصود من الشعر وهو البسط والقبض، حيث أرجع كل ما يجب في كل ما يجب في جملة المصراع الأول من المطلع إلى غايةٍ هي انبساط النفس، وذلك أن: "النفس تكون متطلعة لما يستفتح لها الكلام به، فهي تنبسط لاستقبالها الحسن أولا وتنقبض لاستقبالها القبيح أولا أيضا"[1]، وفرّع عما طلبه الناس من وجوب استعمال الألفاظ اللائقة بالمعنى، والمعاني اللائقة بالأغراض، وهي المعاني المهيأة له "ويستحسن أن يقدم في صدر المصراع ما يكون لطيفا محركا بالنسبة إلى غرض الكلام كالمناجاة والتذكر في النسيب وما جرى مجراهما"[2]. وفرّع عن الإيطاء نوعا منه يكون في أول البيت لا في قافيته حيث قال: "ومحاشاة مطالع الأبيات من كل ما يكره من جهتي المسموعات والمفهومات مستحبة لأنها أول ما يقرع السمع، فهي رائدة ما بعدها إلى القلب، فإذا قبلتها النفس تحركت لقبول ما بعدها، وإن لم تقبلها كانت خليقة أن تنقبض عما بعدها، وعلى نحو ما يشترط فيها من جهة المسموع يشترط فيها مواجهة المفهوم، فإن النفس تكون مترقبة لما يرد عليها في استئناف كلٍّ، فيقبضها ما تستقبله من كراهة المسموع أو المفهوم أولا عن كثير من نشاطها بما يرد بعد، ويحسن ألا تتكرر الألفاظ الواقعة في المطالع على قرب ما أمكنت المندوحة ذلك"[3].

فتصور حازم لما يجب ولما يستحسن ولما يكره في "المطالع والمقاطع" حيث يرى أنه من الواجب مثلا التمكن، ومن المستحسن التصريع، وأما المكروه فلم يذكر منه إلا التجميع "ويكره أن يكون مقطع المصراع الأول على صيغة يوهم وضعها أنها مصراع ثم تأتي القافية على خلاف ذلك، فيخلف ظن النفس في القافية لذلك، وقد سمي هذا تجميعا"[4].

وفيما يلي شرح لما يجب ويستحسن في المطالع والمقاطع، على رأي من يجعلها استهلالات القصائد في أوائلها وأواخرها:

[1] ـ المنهاج: ص ٢٨٤.
[2] ـ نف م: نف ص.
[3] ـ نف م: ص ٢٨٦.
[4] ـ نف م: ص ٢٨٣.

١) - المطالع وما يجب فيها:

١. ما يرجع إلى جملة المصراع الأول[١]: يجب أن يكون فيها:

- حسن العبارة و جزالتها.
- شرف المعنى وتمامه.
- الدلالة على المعنى واضحة.
- الألفاظ مستحسنة ومفهومة ومسموعة.

٢. ما يرجع إلى الجملة الواقعة في مقطع المصراع الأول[٢] يجب أن تكون:

- مختارة، متمكنة، حسنة الدلالة على المعنى تابعة له.
- يستحسن فيها التصريع، ويكره فيها التجميع.

٣. ما يرجع إلى مفتتح المصراع الأول[٣]:

- يجب أن يكون دالا على غرض القصيدة، عذب المسموع، غير خلق ولا ذهبت طلاوته ولا اختص به شاعر من قبل.
- ويستحسن فيه أن يكون لطيفا محركا بالنسبة إلى غرض الكلام كالمناجاة والتذكر في النسيب كقول حبيب بن أوس الطائي[٤]:

يا بعد غاية دمع العين إن بعدوا هي الصبابة طول الدهر والسهد.

٤. المصراع الثاني: أن يكون مناسبا للمصراع الأول في حسن العبارة وتمامها وشرف المعنى بالجملة وأن يكون مقطعه على ما ذكر وأشير إليه في مقطع المصراع الأول[٥].

٢) – المقاطع : أما ما يجب في المقاطع على ذلك الاعتبار وهي أواخر القصائد فيتحرى فيها[٦]:

- أن يكون ما وقع فيها من الكلام كأحسن ما اندرج في حشو القصيدة.
- أن يتحرر فيها من قطع الكلام على لفظ كريه أو معنى لا يوافق المقصود.
- يتحفظ في أول بيت المقطع من كل ما يكره ولو ظاهره.

---

(١) ـ المنهاج: ص ٢٨٢.
(٢) ـ نف م: ص٢٨٢- ٢٨٣.
(٣) ـ نف م: ص ٢٨٤.
(٤) ـ الخطيب التبريزي: شرح ديوان أبي تمام، تقديم وتهميش: راجي الأسمر، ج١، دار الكتاب العربي، ط٢، ١٤١٤هـ، ١٩٩٤م، بيروت، لبنان، ص٢٣٩.
(٥) ـ المنهاج: ص ٢٨٤.
(٦) ـ نف م: ص ٢٨٥.

كقول المتنبي:

فلا هجمت* بها إلا إلى ظفر ولا وصلت بها إلا إلى أمل[١].

وإنما وجب الاعتناء بهذا الموضع لأنه منقطع الكلام وخاتمته، فالإساءة فيه معفية على كثير من تأثير الإحسان المتقدم عليه في النفس، ولا شيء أقبح من كدر بعد صفو وترميد بعد إنضاج[٢].

عيوب المطالع :

ومن الشعراء من يقطع المصراع الثاني من الأول إذا ابتدأ شعرا، وأكثر ما يقع ذلك في النسيب كأنه يدل بجلك على وَلَهٍ وشدةِ حالٍ كقول المتنبي:

جللاً كما بي فَلْيكُ التّبريحُ أغذاء ذا الرَّشإ الأغنِّ الشّيِّحُ[٣].

ودخل جرير على عبد الملك بن مروان فبدأ ينشده[٤]:

أتصْحُو أمْ فُؤادكَ غيرُ صاحٍ عَشيّة هَمّ صَحبُك بالرّواح.

فقال له عبد الملك: "بل فؤادك يا بن الفاعلة" كأنه استثقل هذه المواجه وإلا فقد علم أن الشاعر إنما خاطب نفسه[٥].

ومن هذه الجهة بعينها عابوا على أبي الطيب قوله لكافور الإخشيدي أول لقائه مبتدئا، وإن كان إنما يخاطب نفسه لا كافورا:

كَفَى بِكَ داءً أنْ تَرى الموتَ شَافِيا وحسبُ المَنايَا أنْ يَكُنّ أمَانِيا[٦].

فالعيب من باب التأديب للملوك، وحسن السياسة لازم لأبي الطيب في هذا الابتداء، لاسيما وهذا النوع -أعني جودة الابتداء- من أجل محاسن أبي الطيب، وأشرف مآثر شعره إذا ذكر الشعر[٧].

---

* - وردت في المنهاج: بلغت.
[١] - ديوان المتنبي: دار بيروت للطباعة والنشر، ١٤٠٣هـ، ١٩٨٣م، ص ٢٧٦.
[٢] - المنهاج: ص٢٨٥.
[٣] - ديوان المتنبي: ص٦٦.
[٤] - ابن سنان: سر الفصاحة، ص٢٧٠.
[٥] - العمدة: ج١، ص٢٢١.
[٦] - الديوان: ص٥٠٠.
[٧] - العمدة: ج١، ص٢٢٢.

ومن تناسب القوافي تجنب الإقواء فيها، وهو اختلاف إعرابها فيكون مثلا مرفوعا وبعضها مجرورا، وهذا يوجد في أشعار العرب وقد روي أن النابغة كان يقوي حتى دخل المدينة، وسمع أهلها يغنون بقوله[١]:

أمِنْ آلِ مَيّة رَائِحٌ أو مُغْتـدِي   عَجلانَ ذَا زَادٍ وغيـرَ مُـزوّدِ.

زَعَمَ البَوارحُ أنَّ رِحْلتنَا غـدًا   وبِذاكَ خَبَّرنا الغُرابُ الأسودُ.

ففطن للإقواء فتركه[٢].

الإيطاء في القوافي عيب أيضا، وهو أن تتفق القافيتان في قصيدة واحدة، وأمثال ذلك كثيرة، فأما إن كان معنى القافيتين مختلفا، ولفظهما واحدا فذلك ليس عيبا، مثل أن تأتي العين ويراد بها الجارحة، والعين يراد بها الذهب، وإذا بعد ما بين القافيتين المتكررتين في القصيدة كان أصلح، وإن كان الإيطاء عيبا على كل حال[٣].

والسناد أيضا عيب، وهو اختلاف في الحركات قبل حرف الروي، كما قال عدي بن زيد:

فَفَاجَأهَا وقدْ لاقتْ جُموعًا   على أبوابِ حِصنٍ مُصْلتِينَا.

فَقَدَّمتِ الأدِيـمَ لِرَاهِشِيهِ   وألْقَـى قولهَـا كَذِبًـا ومَيْنًـا.

فالميم من (مَينا) مفتوحة والتاء من (مصلتِينا) مكسورة، والسناد من قولهم: خرج بنو فلان برأسين متساندين[٤].

ومن عيوب القوافي أن يتم البيت، ولا تتم الكلمة التي منها القافية، حتى يكون تمامها في البيت الثاني، مثل أبيات كتبها إلي الشيخ أبو العلاء بن سليمان في بعض كتبه، وحكى أن أبا العباس المبرد ذكرها في كتابه الموضوع في القوافي، وسمى هذا الجنس من عيوب القافية (المجاز)، والأبيات:

شَبِيهٌ بِابْنِ يَعْقُوبَ   ولكنْ لمْ يكـنْ يُـو.

سفٌ يَشْربُ الخمْرَ   ولاَ يَزْنِـي ولا يُو[٥].

وكذلك التضمين، وهو أن لا تستقل الكلمة التي هي القافية بالمعنى حتى تكون موصولة بما في البيت الثاني، وذلك مثل قول النابغة الذبياني[٦]:

وَهُمْ وَرَدُوا الجِفَارَ عَلَى تَمِيمٍ   وَهُمْ أصْحابُ يَوْمِ عُكَاظِ إنِّي.

شَهِدْتُ لَهُمْ مَواطِنَ صَادِقَاتٍ   أتَيْتُهـمْ بِنُصْـحِ الـوُدِّ مِنِّـي*.

ومن عيوب القوافي ترك التناسب، وهو أن يكون الرويُّ على حرفين متقاربين، كما قالت العرب[١]:

---

[١] - ديوان النابغة الذبياني: تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٢، دار المعارف، القاهرة، ص ٨٩.

[٢] - ابن سنان: سر الفصاحة، ص ٢٧١- ٢٧٢.

[٣] - نف م: ص ٢٧٢.

[٤] - نف م: ص ٢٧٢- ٢٧٣.

[٥] - نف م: ص ٢٧٣- ٢٧٤.

[٦] - ديوان النابغة الذبياني: ص ١٢٧- ١٢٨.

* - في الديوان: وردت (أتيتهم بود الصدر...).

بُنيَّ إنّ البِرَّ شَيءٌ هَيِّـنٌ   المَنْطِـقُ اللّيِّـنُ والطُّعَيِّـمُ.

وهذا من الشاذ النادر الذي لا يلتفت إليه .

ومن عيوب القوافي أيضا، أن تكون قافية المصراع الأول من البيت الأول على رويٍّ مُتهيِّئٍ أن تكون قافية آخر البيت بحسبه فتأتي بخلافه كقول عمرو بن شاس:

تَذَكّرْتُ لَيْلَى لَاتَ حِينَ ادِّكَارِهَا   وَقَدْ حُنِيَ الأَصْلابُ ضُلُّ بِتَضْلَالِ.

فلما قال: (ادكارها) أوهم أن الروي حرف الراء بوصل وخروج وردف قبله، ثم جاء بالقافية على اللام[٢].

سبب وقوع الشاعر فيه:

وإنما يـأتي الشاعر هذه الأشياء، إما من غفلة في الطبع وغلظ أو من استغراق في الصنعة وشغل هاجس بالعمل يذهب مع حسن القول أين ذهب.

والفطن الحاذق يختار للأوقات ما يشاكلها، وينظر في أحوال المخاطبين، فيقصد محابّهم ويميل إلى شهواتهم وإن خالف شهوته، ويتفقد ما يكرهون سماعه فيتجنب ذكره[٣].

ب- شروط المطالع والمقاطع:

لقد أشار حازم في ثنايا حديثه عن أنواع القصائد إلى ضرورة العناية بمبادئ الكلام والحرص على تحسينها، ليأخذ بالتفصيل في الأمر موضحا مختلف الأشياء التي ينبغي على الشاعر مراعاتها عند بناءه لقصيدته، سواء تعلق الأمر بالمصطلح أم بالمقطع (الخاتمة).

ونلاحظ أن عنايته بالمطلع قد أخذت جانبا مهمًّا من جهده عند الحديث عن البناء الفني للقصيدة، وذلك لأن "المطالع القصائد تأثيرا كبيرا على السامع لأن النفس تتشوق لاستفتاح الكلام، فما كان حسنا تنبسط له، وما كان قبيحا تنقبض منه، ولذا كانت جودة المطالع مرتبطة بحسن المسموع والمفهوم، وجزالة الألفاظ، والدلالة على الغرض المقصود"[٤]، والعناية بالمطلع أمر حتمي من أجل تحقيق مقصدية الشعر، وجعل المعنى يرتسم في ذهن السامع ونفسه على ذات الهيئة التي أرادها الشاعر، وسعى إلى إحداث التصديق فيها، من أجل هذا وضع القرطاجني جملة من الخصائص التي وجد ضرورة توفرها في تلك المبادئ في القصيدة الشعرية "فأما ما يجب في المطالع على رأي من يجعلها استهلالات القصائد، فمن ذلك ما يرجع إلى جملة المصراع، وهو أن تكون العبارة فيه حسنة، وأن يكون المعنى شريفا وتاما، وأن تكون الدلالة على المعنى واضحة، وأن تكون الألفاظ الواقعة فيه لا سيما الأولى، والواقعة في مقطع المصراع مستحسنة غير كريهة

---

(١) - ابن سنان: سر الفصاحة، ص ٢٧٥.
(٢) - نف م: ص ٢٧٥- ٢٧٦.
(٣) - العمدة: ص٢٢٢- ٢٢٣.
(٤) - محمد الجحوي: البديع عند حازم القرطاجني، مجلة آفاق الثقافة والتراث، ص٣٢، عدد ١٣، دبي، ١٩٩٦.

مواجهة مسموعها ومفهومها فإن النفس تكون متطلعة لما يستفتح لها الكلام به، فهي تنبسط لاستقبالها الحسن أولا وتنقبض لاستقبالها القبيح أولا أيضا"[١].

فتعلق النفس بأول ما تسمعه من القصيدة، ويجعلها تتطلع إلى كل مبرع فيه، وكل بناء مميز للمعاني فيه، فالمناسبة بين اللفظ والمعنى وشرف وحسن كل جانب منهما مع جودة التركيب يحقق ما يبحث عنه المتلقي ويحقق له الراحة النفسية التي كان ينشدها، ونجاح الشاعر في إنجاز ذلك وقف على طريقته في بناء الصورة وتشكيلها، بطريقة تجعل السامع متلهفا لمطالعة بقية القصيدة لما يشعر به من متعة نفسية تدفع به إلى الارتياح رضا بما يسمع، وإلا كان المطلع تخييبا لأمله، وصدمة تجعله ينقبض من الوهلة الأولى فينفر من العمل المقدم له، مغيرا رأيه في التطلع لبقية فصول القصيدة .

إن جمال المطلع مرتبط أيضا بمراعاة أشياء أخرى "ومن ذلك ما يرجع إلى الكلمة الواقعة في مقطع المصراع، ويجب أن تكون مختارة متمكنة، حسنة الدلالة على المعنى تابعة له، ويحسن أن يكون مقطعها مماثلا لمقطع الكلمة التي فيها القافية، وأن يكون ما بين أقرب ساكن منها إلى المقطع من الحركات عدد ما بين أقرب ساكن من كلمة القافية وبين نهايتها من الحركات أيضا، وأن يكون ملتزما من حركة المجرى أو التقليد أو التأسيس أو الردف والوصل بالضمائر، وحروف الإطلاق وغير ذلك مما يلزم القوافي مثل ما التزم في كلمة القافية وسائر قوافي القصيدة التي ذلك المصراع أولها، ليكون البيت بوجدان الشروط التي ذكرت مصرّعا"[٢].

فيفضل في المطلع وصورته حيث يرى أن تكون العبارة المنتهي بها المصراع الأول من البيت حسنة الوضع، منتقاة العبارة، دقيقة التعبير عن المعنى المتوخى منها، كما ينبغي أن تجيء ملائمة لنظيرتها في المصراع الثاني، وأيضا من الناحية الموسيقية فمجيء هذه اللفظة منتهية بذات اللفظ الذي انتهت به القافية يجعل البيت مصرعا مما يزيد من جمال المطلع وتأثيريته، حيث يربط بين اللفظ والمعنى بحسن التركيب والتأليف، وكذا بحسن الجرس الموسيقي الذي ينتهي بها شطرا البيت المفتتح به "فأما ما يرجع إلى مفتتح فأن يكون ذلك دالا على غرض القصيدة، وأن يكون ذلك مما تردد على ألسنة الشعراء، في المطالع حتى أخلق وذهبت طلاوته كلفظة خليليّ، أو مما أختص به شاعر ولم يتعرض أحد لأخذه منه، كقول امرئ القيس: قفا نبك"[٣]. فهذه دعوة إلى ملائمة ما يبدأ به المطلع للغرض المنظوم فيه داخل القصيدة. لأن ذلك يخلق جوا من الترابط والانسجام، كما ينبغي على الشاعر حسن البدء بانتقاء لفظ مناسب وأكثر تأثيرا في السامع مع البعد عن التكرار فيما كثر استعماله، فالتفرد أمر مهم في المطلع لأن النفوس تمل ما هو مكرر وتحن دائما إلى الجديد المميز، وانتقاء الأفضل لجعل المتلقي يستجيب لدعوى الشاعر، ويتفاعل مع القصيدة، وما تتطرق له من معنى، ضمن الغرض المستعمل.

---

[١] ـ المنهاج: ص٢٨٢.
[٢] ـ نف م: ص ٢٨٢ـ ٢٨٣.
[٣] ـ نف م: ص ٢٨٤.

فالحديث عن مبدأ الكلام في القصيدة والأحوال المستوجبة المراعاة من قبل الشاعر، يقودنا إلى التطلع للحال التي ينبغي أن تكون عليها الخاتمة فيها "لهذا فإن التصريع في المطلع لابدّ منه، ولا بدّ من أن يصرف الشاعر جهدا كبيرا في تجويده لا ليكون المصرع الثاني مناسبا للأول، ولكن ليكون المصراعان أيضا مناسبان للمقطع الذي هو آخر القصيدة، زيادة على مناسبته أو ملاءمته لم اندرج من كلام في حشو القصيدة -الذي يمتد بين المطلع والمقطع- فكأن حازما أدرج ببديهته صلة ما بين خاتمة النص والتدرج الداخلي للمعاني فلا يجوز - في رأيه- أن تأتي هذه الخاتمة بانطباع لم يتولد عن مجمل الانطباعات الخاصة بفحوى القصيدة "[١]، فهذا الإصرار على جودة المصراع، ومن ورائه البيت الأول (المطلع) هو تأكيد على أهميته باعتباره أول ما يطالع المتلقي عند قراءته للقصيدة. لكن هذا التأكيد هو توكيد لعلاقة المطلع بما يليه من فصول فكل يسلّمك فيه الأول للتالي "فأما ما يجب في المقاطع على ذلك الاعتبار وهي أواخر القصائد. فأن يتحرى أن يكون ما وقع فيها من الكلام كأحسن ما اندرج في حشو القصيدة، وأن يتحرز فيها من قطع الكلام على لفظ كريه أو معنى منفر للنفس عما قصدت إمالتها إليه أو مميل لها إلى ما قصدت تنفرها عنه. وكذلك يتحفظ في أول البيت الواقع مقطعا للقصيدة من كل ما يكره ظاهره وما توهمه دلالة العبارة أولا وإن رفعت الإيهام آخرا ودلت على معنى حسن"[٢].

إن عناية حازم بأجزاء القصيدة لم تقف عند المطلع فحسب، بل تعدتها للحديث عما يختم به الشاعر قصيدته أو ما يطلق عليه اسم المقطع، فهو خلاصة لما سبق التعرض إليه في حشو القصيدة لذا فإن الحرص على انتقاء اللفظ المناسب للتعبير عن المعنى المتوخى أمر ملح، خاصة في أول بيت لهذا المقطع لأنه نقطة تحول من الحديث ضمن غرض القصيدة إلى خلاصة القول فيه، و للخروج بالعبرة من الكلام الذي قيل فيه إذا كان تأثيره لا يقل عن تأثير المطلع على المتلقي فحسن المقطع يترك انطباعا حسنا في نفسه اتجاه القصيدة ككل باعتباره آخر ما يطلع عليه المتلقي من القصيدة ومنه قول أبي الطيب المتنبي :

فلا بلغت بها إلا إلى ظفر   ولا وصلت بها إلا إلى أمل

لقد جاء قوله هذا تتمة لما ورد في القصيدة من مدح، بحيث خلص به الحديث إلى القول أن دور هذا الممدوح الذي قاد جيشه إلى المعركة، كانت الغاية فيها تحقيق النصر والنهوض بالأمة ورفعها إلى أعلى المراتب، بحيث يكون لها كلمتها فتغدو مهابة الجانب أملا في السؤدد، وهو ما يمكن ممدوح من الوصول إليه، وبذلك أحسن الشاعر توظيف المقطع الذي ينهي به حديثه بشكل يتلاءم مع الغرض الذي هو بصدده.

"ومن الشعراء من يأخذ في النقيض من هذا فلا يعتني بالمبدأ ولا المقطع. فيختم كيفما اتفق ويبدأ كيفما تيسر له، ويعتمد هذا من يريد إعفاء خاطره، ومن يريد أن يظهر أنه لم يعتمد الرؤية والتنقيح في كلامه وإنما أخذ الكلام أحذا إقتضابيا على الصورة التي عَنَّ له فيها أولا. فلا يحفل

---

[١] ـ إبراهيم خليل: الأسلوبية ونظرية النص، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٩٧م، ص٥٦ـ ٥٧.
[٢] ـ المنهاج ، ص ٢٨٥.

بعدم التصريع ولا يبالي بوقوع خرم في صدر البيت إن وقع له، ليوهم بذلك أنه أعفى قريحته وأن في قوته أن يقول أحسن مما قال"[١].

غير أن حازما يوضح أن هناك من الشعراء من يبدي عدم التزامه بحسن المبدأ والختام، فينظم قصيدته وفق ما ألهمها له خياله، فيصورها بالشكل الذي يراه دون أن يدقق في تحسين الفصل الأول والأخير من القصيدة، كأنما ذلك اعتداد منهم بقدرتهم على التصوير وإيقاع التخييل المناسب دون الحاجة إلى إعادة النظر والتمحيص في وضع هذه الأجزاء من القصيدة، لكننا نلمس أن حازما يصر على رأيه في حسن المطلع والمقطع.

ج- المبدأ وحسن التخلص والخاتمة :

قيل لبعض الحذاق بصناعة الشعر: "لقد طار اسمك واشتهر"، فقال: لأني أقللت الحزّ[٢]، وطبقت المفصل، وأصبت مقاتل الكلام، وقرسطت نكت الأغراض بحسن الفواتح والخواتم ولطف الخروج إلى المدح والهجاء، وقد صدق لأن حسن الافتتاح دعاية الانشراح، ومطية النجاح، ولطافة الخروج إلى المديح، بسبب ارتياح الممدوح، وخاتمة الكلام أبقى في السمع، وألصق في النفس؛ لقرب العهد بها؛ فإن حسنت حسن وإن قبحت قبح، والأعمال بخواتمها كما قال رسول الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ.

وبعد فإن الشعر قفل أوله مفتاحه، وينبغي للشاعر أن يُجوّد ابتداء شعره؛ فإنه أول ما يقرع السمع، و به يستدل على ما عنده من أول وهلة، وليتجتنب "ألا" و"خليلي" و"قد" فلا يستكثر منها في ابتدائه: فإنها من علامات الضعف والتكلان إلا للقدماء اللذين جروا على عرف، وعملوا على شاكلة، وليجعله حلوا سهلا وفخما جزلا[٣].

يُحتاج في الابتداء في القصائد إلى تحرُّزٍ فيه حتى لا يستفتح بلفظ محتمل، أو كلام يُتطير منه، وقد روي أن ذا الرمة أنشد هشاما* بن عبد الملك قصيدته البائية، فلما ابتدأ وقال[٤]:

مَا بَالُ عَيْنِكَ مِنهَا الماءُ يَنْسكِبُ؟ كَأنّـهُ مِـن كُلـى مَفْرِيّـةٍ سَـرِبُ.

فقال هشام: بل عينك[٥].

ويروى أن أبا نواس لما أنشد الفضل بن يحيى قوله:

أرَبْعَ البِلَى إنَّ الخُشُوعَ لَبَادِي عَلَيْكَ وإنِّي لَمْ أخُنْكَ وِدَادِي.

فتطير الفضل من هذا الابتداء، فلما انتهى إلى قوله في القصيدة:

سَلامٌ عَلَى الدُّنْيَا إذَا مَا فُقِدْتُمْ بَنِي بَرْمَكٍ منْ رَائِحِينَ وَغَادِ.

استحكم تطيره، فلم يمض إلا أسبوع حتى نكب بنو برمك، وقتل جعفر بن يحيى[٦] .

---

[١] ـ المصدر السابق: ص ٢٨٥ـ ٢٨٦.
[٢] ـ أجدت الحزّ.
[٣] ـ العمدة: ج١، ص ٢١٧.
* ـ الأصح أن هذه الحكاية كانت مع عبد الملك؛ لأن عينه كانت تدمع، أما هشام فقد كان أحولا.
[٤] ـ ديوان ذي الرمة: قدمه وشرحه: أحمد حسن بسج، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤١٥هـ، ١٩٩٥م، ص١٠.
[٥] ـ ابن سنان: سر الفصاحة، ص ٢٦٨.
[٦] ـ نف م: ص ٢٧٠.

وكما ذكرنا سابقا فإن حازما قسم القصيدة إلى نمطين: بسيطة ومركبة فالبسيطة هي التي تشتمل على نسيب فقط أي غرض شعري واحد، أما المركبة فهي التي تشتمل على عدة أغراض كالنسيب والمديح...، فميز حازم بين شيئين في القصيدة المركبة هما مبدأ القصيدة وصدر المديح فيها، وجعل نوعين من العناية في القصيدة هما: ما تجب العناية به وما تتأكد به العناية[1]، ويتعلق النوع الأول بتحسين المبدأ والتخلص، ويتعلق النوع الثاني بتحسين البيت الثاني للبيت الأول من القصيدة ليتناصر بذلك حسن المبدأ[2]، ومثال ذلك وصل البيت الجيد ببيت هو غاية في الحسن والطلاوة كقول قول أبي تمام[3]:

شَهِدْتُ لقدْ أقْوَتْ مَغَانِيكُمْ بَعْدِي   ومَحَّتْ كَمَا مَحَّتْ وَشَائِعُ منْ بُرْدِ.
وأنْجَدْتُمْ منْ بَعدِ إتْهَامِ دَاركُـــمْ   فَيا دَمْعُ أنْجِدْنِي على سَاكِنِي نَجْدِ[4].

ومن ذلك قول المتنبي:

لِعَيْنَيكِ ما يَلْقى الفُؤادُ وما لَقِـــي   ولِلحُبّ ما لَمْ يَبْقَ مِنِّي وما بَقِي.
وما كُنْتُ ممّنْ يَدخلُ العِشقَ قلبَهُ   ولكنَّ مَنْ يُبصِرْ جُفونَكِ يَعشِــقُ[5].

وقوله أيضا:

فِراقٌ ومَنْ فَارقْتُ غيرُ مُذَمَّـــمِ   وأَمٌّ ومَنْ يَمَّمْتُ غيرُ مَيَمَّمِ.
وما مَنزِلُ اللّذَّاتِ عِندي بِمنْزِلٍ   إذا لَمْ أبجَّلِ عِنْدهُ وأُكَــرَّمِ[6].

وكذلك قول أبي تمام:

أيُّهَـا البَرْقُ بتْ بِأعْلى البراق   وَاغْدُ فيـــها بوابِلٍ غَيْداق.
وتـعلّـمْ بـأنّـــهُ مـــا لِأنْـــوا   ئـكَ إنْ لمْ تُروِّهـا مِنْ خَلَاق.
دِمنٌ طالما الْتَقتْ أدمعُ المُـزْ   نِ عليها وَأَدْمعُ العُشَّـــاقِ[7].

ومثال حازم على عدم تناسب البيتين في الحسن هو قول المتنبي:

أتُـــراهــا لِكثْـــرةِ العُشَّـــاقِ   تَحْسِبُ الدَّمعَ خِلْقةً في الْمَآقِـي.
كَيْفَ تَرْثِي الّتِي رَأَتْ كُلّ جَفْنٍ   رَاءَهَا غيرَ جَفْنِهَا غيرَ رَاقِـــي[8].

وإذا لم يكن البيت الثاني مناسبا للأول في حسنه غض ذلك من بهاء المبدأ وحسن الطليعة، وخصوصا إذا كان فيه قبح من جهة لفظ أو معنى أو نظم أو أسلوب[9]. ومثال ذلك ما ذكرناه في البيتين السابقين للمتنبي.

---

[1] ـ المنهاج: ص٣٠٦.
[2] ـ نف م: ص ٣٠٧.
[3] ـ شرح ديوان أبي تمام، ج١، ص٢٨٧.
[4] ـ المنهاج: ص ٣٠٧. شرح الديوان: ج١، ص ٢٨٧.
[5] ـ نف م: نف ص. الديوان: ص ٣٤٥.
[6] ـ نف م: نف ص. الديوان: ص ٤٥٩.
[7] ـ نف م: ص ٣٠٨. شرح الديوان: ج١، ص ٤٦١.
[8] ـ نف م: نف ص. الديوان: ص ٢٣٦.
[9] ـ نف م: ص٣٠٨.

أكثر ما تبدأ القصائد الأصيلية (النسيب) بما يرجع من ذلك إلى المحب: كالوقوف على والنظر إلى البروق ومقاساة طول الليل، وبما يرجع إلى المحب والمحبوب معا مما يسوء وقوعه كيوم الفراق وموقف الوداع، ومما يشجو وقوعه بذكر بعض ما هو راجع إليهما مما يسو وقوعه.

وأحسن ما ابتدئ به من أحوال المحبين ما كان مؤلما من جهة ملذًّا من أخرى كحال التذكر والاشتياق وعرفان المعاهد، ثم ذكر ما يؤلم من بعض الأحوال التي لها علقة بهما معا، ثم إلى ذكر ما يؤلم ويلذ من الأحوال التي لها بهما أيضا علقة، ثم انتقل من ذلك إلى ما يخص المحبوب من الأوصاف والمحاكاة، ثم يحتال في عطف أعِنَّةِ الكلام إلى المديح، فهذا هو الموضع التام المتناسب. وهو الذي يعتمده امرؤ القيس في كثير من قصائده، ولا يَحسن أن يُبدأ بالمؤلم المحض[١].

"فأما المديح المتخلّص إليه من نسيب فالوجه أن يصدر بتعديد فضائل الممدوح، وأن يتلى ذلك بتعديد مواطن بأسه وكرمه وذكر أيامه في أعدائهم، وإذا كان للممدوح سلف حسن تشفيع ذكر مآثره بذكر مآثرهم ثم يختتم بالتيمن للممدوح والدعاء له بالسعادة ودوام النعمة والظهور على الأعداء وما ناسب ذلك"[٢].

وبالنسبة للقصائد البسيطة فإن أحسن ما تبدأ به وصف ما يكون في الحال مما له إلى غرض القول انتساب شديد كافتتاح مدح القادم من سفر بتهنئته بالقدوم والتيمن له بذلك، وكافتتاح مدح من ظفر بأعدائه بوصف ذلك وتهنئته به، ثم يتبع ذلك بذكر فضائل الممدوح ونشر محامده، ويستمر في الأغراض التي تعن على الأنحاء التي لا يوجد للكلام معها اضطراب ولا تنافر[٣].

ويجب أن تكون المبادئ في القصيدة البسيطة كما يلي:

جزلة، حسنة المسموع والمفهوم، دالة على غرض الكلام، وجيزة، تامة؛ وكثيرا ما يستعملون فيها النداء والمخاطبة والاستفهام[٤].

ويكون صدر المديح حسن السبك، عذب العبارات، مستطاب المعاني ليناسب ما اتصل به من النسيب. ويجب أن تعتمد فيه مع ذلك الجزالة والمبالغة في الأوصاف، "وهو حسن التخلص"[٥].

وإذا كان الوصف فيما يجب اعتماده حيث يقع وصف الحرب أن تفخم العبارات وتهول الأوصاف ويحسن الاطراد، وإيراد معان تريح النفوس مما وقع من تهويل وصف الحرب.

ويجب أن تكون المبادئ في القصائد المركبة كما يلي:

يكون مبدأ القصيدة فيها بنفس ما ذكر في البسيطة، وأما مبدأ المديح فيجب أن يكون فيه: حسن السبك، وعذوبة الألفاظ وجزالة المعنى، والمبالغة في الأوصاف واستطابه المعنى[٦].

وأما حسن التخلص والخاتمة فيكون فيها بنفس ما ذكر في البسيطة.

---

[١] - المنهاج: ص٣٠٥.
[٢] - نف م: نف ص.
[٣] - نف م: نف ص.
[٤] - نف م: ص ٣٠٥- ٣٠٦.
[٥] - نف م: ص ٣٠٦.
[٦] - نف م: نف ص.

وقد اختار الناس كثيرا من الابتداء نذكر منها[١]: قول امرئ القيس[٢]:

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبيبٍ ومَنزِلِ   بِسقْطِ اللِّوى بَينِ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ.

وهو عندهم أفضل ابتداء صنعه شاعر؛ لأنه وقف واستوقف وبكى واستبكى وذكر الحبيب والمنزل في مصرع واحد وقوله أيضا:

أَلَا عِمْ صَبَاحًا أَيُّها الطَّلَلُ البَالِي   وهلْ يَعِمْنَ مَن كَانَ في الْعَصْرِ الْخَالِي[٣].

ومثله قول القطاميّ واسمه عمير بن شييم التغلبي :

إِنَّا مُحَيُّوكَ فَاسْلَمْ أيُّها الطَّلَلُ   وإنْ بَلِيتَ وإنْ طَالَتْ بِكَ الطِّيَلُ.

ومثله أيضا قول النابغة الذبياني وهناك من يفضل بيت النابغة الآتي ذكره على بيت امرئ القيس الذي ذكرناه وهو طالع المعلقة:

كِلِينِي لَهُمْ يَا أُمَيْمَةَ نَاصِبِ   وَلَيْلٌ أُقَاسِيهِ بَطِيءُ الكَوَاكِبِ[٤].

أما في الرثاء قول أوس بن حجر:

أَيَّتُهَا النَّفْسُ أجْمِلِي جَزَعَا   إنَّ الذِي تَحْذَرِينَ قَدْ وَقَعَا.

وأما من المحدثين قول بشار بن برد:

أَبَى طَلَلٌ بِالْجَزْعِ أنْ يَتَكَلَّمَا   وَمَاذَا عَلَيْهِ لَوْ أجَابَ مُتَيَّمَا.

وأفضل ابتداء صنعه محدث، قول أبي نواس:

لِمَنْ دِمَنٌ تَزْدَادُ طِيبَ نَسِيمِ   على طُولِ ما أقْوَتْ وَحُسْنَ رُسُومِ.

وكذلك قوله :

دَعْ عَنْكَ لَوْمِي فَإِنَّ اللَّوْمَ إغْرَاءُ   وَدَاوِنِي بِالَّتِي كَانَتْ هِيَ الدَّاءُ.

أما الخاتمة فيجب أن يكون فيها:

عذوبة اللفظ، وجزالة التأليف وتناسبه، الاختتام في كل غرض بما يناسبه من التهاني والمديح (بالمعاني السارة) والتعازي والرثاء "بالمعاني المؤسية".

---

[١] - العمدة: ص ٢١٨- ٢١٩.

[٢] - ديوان امرئ القيس: شرح وتحقيق: عبد الرحمان المصطاوي، ط٢، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ١٤٢٥ هـ، ٢٠٠٤م، ص ٢١.

[٣] - نف م: ص ١٣٥.

[٤] - ديوان النابغة الذبياني: ص٤٠.

د- الإبداع في الاستهلال :

إن حديث حازم عن المطلع، باعتباره أول ما يطلع المتلقي من القصيدة، هي دعوة إلى التميز والإبداع في وضعه، وفسح المجال لتشكيل صورة متآلفة، جاعلا من عنصر المفاجأة الوسيلة في إيقاع الاستجابة النفسية المرادة "وتحسين الاستهلالات والمطالع من أحسن شيء فبهذه الصناعة، إذ هي الطليعة على ما بعدها من القصيدة منزلة الوجه والغرّة، تزيد النفس بحسنها ابتهاجا ونشاطًا،... وربما غطّت بحسنها على كثير من التخوّن الواقع بعدها إذا لم يتناصر الحسن فيما وليها"[١].

وهو لا يلح فقط على تحسين المطلع بل يعتبره أحسن شيء في الصناعة الشعرية، فقدرة المطلع على تحقيق الاستلاب النفسي، وأسر النفوس بذلك المعنى، بجعلها تنبسط لما فيه من حسن، يجعلها تقبل على بقية أجزاء القصيدة، وقد يغطي حسن المطلع على ما قد يكون في المتن من نقص.

الإبداع في المطلع كما سبق الإشارة إليه مرتبط بعدة عناصر، يشكل اقترانها إلى جمالية المطلع وشعريته "ولا يخلو الإبداع في المبادئ من أن يكون راجعا إلى ما يقع في الألفاظ من حسن مادة واستواء نسج ولطف انتقال وتشاكل اقتران وإيجاز عبارة وما جرى مجرى ذلك مما يستحسن في الألفاظ،...، أو إلى الأسلوب من حسن منزع ولطيف منحى ومذهب"[٢]، فهذه الخصائص المتعددة الجوانب والأشكال تتعلق في مجالها بالصناعة الشعرية، فالشعراء يحرصون على وضع المطالع على أحسن صورة، وجعلها أكثر تعبيرا وتمهيدا لما بعدها سواء من جهة اللفظ أو المعنى، سعيا من وراء ذلك إلى مفاجأة المتلقي والتأثير فيه، وجعله يتطلع إلى باقي أجزاء القصيدة، وكأن ذلك تحريض من الشاعر على المتابعة والكشف عما تتضمنه باقي الأبيات، وهذا الأمر يزيد من جمالية القصيدة ومن تأثيرها على السامع. ويعتبر ما قدمه حازم:"بناؤه لهذه النظرة إلى الاستهلال والخاتمة، قائم على أسس نفسية، تراعي شعور القارئ، ونمو التأثير العاطفي والوجداني للقصيدة فيه. فلا يسوغ أن يصدم القارئ بأحاسيس ومشاعر متضاربة تتكره صريع النظرة غير المتوازنة إلى أجزاء النص، فمن طبيعة القارئ الإحساس والتجاوب مع المشاعر المتجانسة التي تفيض في جو أو مناخ خال من التقلبات العاصفة"[٣].

---

[١] - المنهاج: ص ٣٠٩.
[٢] - نف م: نف ص.
[٣] - إبراهيم خليل: الأسلوب ونظرية النص، ص ٥٦.

إن إحداث التأثير النفسي هو الغاية التي ينشد الشاعر تحقيقها من خلال عمله الشعري، لذلك نجده يسخر خياله الشعري من أجل تركيب الصورة في ذلك النص بشكل جميل ومميز تراعى فيه مختلف عناصر النجاح في العمل الفني، حتى يلقي السامع ما كان يطمح إليه من خلال ذلك العمل، فتتعلق به نفسه ويحقق الإقبال على ما هو حسن، و الإدبار عن كل ما هو سيء رديء، فتحقق توطيد الصلة بين المرسل والمرسل إليه موقوف على جودة العرض، ويشكل الباب الذي ندخل منه لاكتشاف النص.

"وملاك الأمر في جميع ذلك أن يكون المفتتح مناسبا لمقصد المتكلم من جميع جهاته. فإذا كان مقصده الفخر كان الوجه أن يعتمد من الألفاظ والنظم والمعاني والأسلوب ما يكون فيه بهاء وتفخيم، وإذا كان المقصد النسيب كان الوجه أن يعتمد منها ما يكون فيه رقة وعذوبة من جميع ذلك، وكذلك سائر المقاصد. فإن طريقة البلاغة فيها أن تفتتح بما يناسبها ويشبهها من القول من حيث ذكر"[١] فالتناسب بين عناصر البناء الشعري أمر يظهر تمكن الشاعر ونجاحه في تحقيق الانسجام بين مختلف جهات الصناعة. والتناسب الذي يجب مراعاته في المطلع، هو ملاءمة المبدأ لنوعية الغرض الذي ننظم فيه ضمن القصيدة.

"ومما تحسن به المبادئ أن يصدر الكلام بما يكون فيه تنبيه وإيقاظ لنفس السامع أو أن يشرب ما يؤثر فيها انفعالا ويثير لها حالا من تعجيب أو تهويل أو تشويق"[٢]، فتحسين الاستهلال يكون بانتقاء ما يصلح ليكون أول شيء يصدر به الحديث، وذلك باختيار الألفاظ التي تؤدي المعنى، وتجلب اهتمام المتلقي إليها، وتوقع الارتياح بالنفس، وتعجب بما هو مقدم.

وقد قسم حازم حسن المطالع إلى ثلاثة مراتب، فلكل رتبة خاصية قد تختلف عن غيرها "وأحسن المبادئ ما تناصر فيه حسن المصراعين وحسن البيت الثاني، وأكثر ما وقع الإحسان في المبادئ على هذا النحو للمحدثين، فأما العرب المتقدمون فلم يكن لهم بتشفيع البيت الأول بالثاني كبير عناية، وكثيرا ما كانوا يتسلسلون فيه ذكر المواضع"[٣]، وكما سبق ذكره فإن تركيز حازم على جودة المطالع أمر لم يكتف به في البيت الأول، بل وصله بالبيت الثاني، وجعله ضرورة لحسن المطلع، وإتباع هذا السبيل في الاستهلال أمر ظهر بوضوح أكثر عند الشعراء المتأخرين، ولم يكن متبعا لدى من سبقهم من المتقدمين، ذلك يعود لإدراكهم أن حسن البيت الثاني توكيد للحسن الذي في البيت الأول، لذلك اعتبر حسن أنواع المطالع وأحقها بالتقديم في الرتبة هي تلك المتناصرة الحسن في المصراعين وما تلاه من بيت. ومن ذلك قول امرئ القيس:

فَغَوْلٍ، فَحِلّيتٍ، فَنَفٍ* فَمَنْعِجٌ   إلى عَاقِلٍ، فالجُبِّ ذِي الْأَمَرَّاتِ[٤].

---

[١] - المنهاج: ص ٣١٠.
[٢] - نف م: نف ص.
[٣] - نف م: نف ص.
* - ذكرت في الديوان: فأكناف.
[٤] - الديوان: ص٨٥.

يواصل الشاعر وصفه للديار التي حل بها، فهي تقع بين(غول وحلّيت، ونف، ومنعج، والجب ذي العلامات) فقد كان الشعراء يتوسلون هذه الطريقة في التحول عن المطلع، ويأتي في الرتبة الثانية من حسن المبادئ أن يجتمع الحسن في المصراعين، دون البيت الثاني، ومن ذلك قول المتنبي:

أَتُرَاها لِكَثْرَةِ العُشَّاقِ　　تَحْسِبُ الدَّمْعَ خِلْقَةً فِي الْمَآقِي.

أما اقتصار الحسن على مصراعي المطلع دون البيت الثاني فإن هذا النوع من الاستهلالات هو أدنى درجة مما سبقه، وهو بذلك تأكيد لوجهة نظر حازم بأن حسن المطلع لا يكتمل إلا بمؤازرة من البيت الذي يليه بتوفر الحسن والجودة فيها أيضا.

"والرتبة الثالثة أن يكون المصراع الأول كامل الحسن، ولا يكون المصراع الثاني منفرا له وإن يكن مثله في الحسن، ومثل هذا يوجد كثيرا"[١].

"وقد تكون المبادئ التي حسن فيها المصراع الأول وكان ما وليه نمطا وسطا في الكلام، من الشرف بما وقع فيها بحيث تفوق المبادئ التي تناصر الحسن في مصراعيها والبيت التالي لهما."[٢] ويجيء ثالثا في الرتبة ذلك المطلع الذي برز فيه الحسن وظهر في المصراع الأول ليجيء المصراع الثاني أقل جودة وحسنا، وهو ما يقلل من جمالية المطلع وقدرته على التأثير في المتلقي ولفت انتباهه لكون البراعة والتميز في صنع المطلع أمر لم يتسن في كلا المصراعين، مما جعله غير قادر على إحداث ما هو مرجو منه، وإيقاع الصورة في نفس المتلقي ويظهر بذلك الانبساط لديه ومنه قول امرئ القيس:

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبيبٍ ومَنزلِ　　بِسقْطِ اللّوى بَينِ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ.

بدأ الشاعر قصيدته بدعوة إلى صاحبيه للمشاركة في فعل التوقف ومؤازرته في هذا الموقف الجلل، وهو البكاء على فراق الأحبة، طالبا منهما العون في البكاء على هذا الحبيب الذي رحل وتركه وغادر منزله، أو لعله بكاء على ملك أبيه الضائع الذي تقوضت أركانه وتهدمت بنيانه، بكاء على ذكرى تمنى عودتها، أو ملك ساهم عن غير قصد في ضياعه واندثاره.

---

[١] - المنهاج: ص٣١١.
[٢] - نف م: نف ص.

هـ- مباني الفصــــول:

١. معنى الفصــل:

لم يعتن حازم بتبيين معنى الفصل، ولكنه ذكر أن الفصول تشتمل على أوصاف الجهات التي يكون فيها القول[١]، وذكر أن جهة الشعر "هو ما توجه الأقاويل الشعرية لوصفه ومحاكاته، مثل: الحبيب والمنزل والطيف في طريق النسيب"[٢]، وبالتالي فالفصل هو ما اشتمل على وصف جهة ما في القصيدة، وقد يكون الفصل مشتملا على معاني جهتين أو أكثر[٣]، وقد يضمن الشاعر في فصوله معاني جزئية وأخرى كلية أو يجمع بينهما (جزئية وكلية) "ومن القصائد ما يكون اعتماد الشاعر في فصولها على أن يضمنها معاني جزئية تكون مفهوماتها شخصية، ومنها ما يقصد في فصولها أن تضمن المعاني الكلية التي مفهوماتها جنسية أو نوعية، ومنها ما يقصد في فصولها أن تكون المعاني المضمنة إياها مؤتلفة بين الجزئية والكلية"[٤].

وقد حسن حازم هذا المذهب وأصر على اعتماده لحسن موقع الكلام به في النفس، فأحسن ما تكون هيأة الكلام عليه أن تصدر الفصول بالمعاني الجزئية، ثم المعاني الكلية.

٢. التسويم في الفصول:

إن الفصل وحدة جزئية داخل وحدة كليه هي القصيدة، فهو يتميز ببعض سمات القصيدة من حيث الترتيب والأحكام والاعتناء بالمبادئ والنهايات، دون الإخلال بتماسك القصيدة، إذ يقول حازم: "لما وجدوا النفوس تمل على حال واحدة وتؤثر الانتقال من حال إلى حال، ووجدوها تستريح إلى استئناف الأمر بعد الأمر واستجداد الشيء بعد الشيء، ... وتسكن إلى الشيء وإن كان متناهيا في الكثرة إذا أخذ من شتى مآخذه التي من شأنها أن يخرج الكلام بها في معارض مختلفة واحتيل فيما يستجد نشاط النفس لقبوله من تنويعه والافتنان في أنحاء الاعتماد به ...، أن يقسموا الكلام فيها إلى فصول ينحى بكل فصل منها منحى من القصائد ليكون للنفس في قسمة الكلام إلى تلك الفصول"[٥].

إذ إن تجزئة القصيدة إلى فصول قد يؤثر على اطراد المعاني في النص، وذلك إذا أخل التفصيل بالترتيب أو إذا أخل التفصيل بالإحكام، لذا نرى حازما يجعل التسويم كحسن المطلع في القصيدة كلها مقرونا بحسن الاطراد "فإذا اطرد للشاعر أن تكون فواتح فصوله على هذه الصفة واستوسق له الإبداع في مباديها على أحسن ما يمكن من ذلك صارت القصيدة كأنها عقد مفصل، وتألفت لها بذلك غرر وأوضاح وكان اعتماد ذلك فيها أدعى إلى ولوع النفس بها وارتسامها في الخواطر لامتياز كل فصل منها تخصه"[١].

---

(١) - المنهاج: ص ٢٩٢.
(٢) - نف م: ص٧٧.
(٣) - نف م: ص ٢٩٥.
(٤) - نف م: نف ص.
(٥) - نف م: ص ٢٩٦.
(١) - المصدر السابق: ص٢٩٧.

ولهذا السبب اختار حازم قصيدة أبي الطيب المتنبي شاهدا على حسن الاطراد في تسويم رؤوس الفصول التي نظمها في مدح كافور الإخشيدي عندما كان في ضيافته لما رحل إلى مصر، بعد الذي جرى بينه وبين سيف الدولة من جفاء، وكان طالعها كالتالي:

أُغَالِبُ فِيكَ الشَّوْقَ وَالشَّوْقُ أَغْلَبُ وَأَعْجَبُ مِنْ ذَا الهَجْرِ، وَالوَصْلُ أَعْجَبُ[٢].

فقسم حازم القصيدة إلى فصول خمس:

فضمن البيت السابق من الفصل الأول تعجيبا من الهجر الذي لا يعقبه وصل، ثم افتتح الفصل الثاني بالتعجب ولكن هذه المرة من وشك البين وسرعة سيره حيث يقول:

وَلله سَيْرِي مَا أَقَلَّ تَئِيَّةً عَشِيَّةَ شَرْقِيِّ الحَدَالَى وَغُرَّبِ.

فكان هذا الاستفتاح مناسبا للبيتين المتقدمين من جهة التعجب وذكر الرحيل ثم بين حاله وحال من ودعه عند الوداع.

ثم استفتح الفصل الثالث بتعديد العهود السارة وتذكرها فقال:

وَكَمْ لِظَلَامِ اللَّيْلِ عِنْدَكَ مِنْ يَدٍ تُخْبِرُ أَنَّ المَانَوِيَّةَ تَكْذِبُ.

فكان هذا مناسبا لمفتتح الفصل الثاني قي أنه تذكر فيه مواطن البين فتلا ذلك بتذكر موطن الوصل والقرب في صدر هذا الفصل الثالث.

ثم استفتح الفصل الرابع بتذكر الحال التي حاذر فيها الرقبة عند رحيله عن سيف الدولة، فشبه اليوم الذي كان فيه الرحيل كليل العاشقين قي الطول فقال:

وَيَوْمٍ كَلَيْلِ العَاشِقِينَ كَمَنْتُهُ أُرَاقِبُ فِيهِ الشَّمْسَ أَيَّانَ تَغْرُبُ.

ثم اطّرد كلامه في هذا الفصل في وصف الفرس وانتقل فيه من معان جزئية إلى معان كلية يمكن معها أن يعتقد في الكلام أنه فصل واحد أو فصلان ورأس الفصل الثاني قوله:

وَمَا الخَيْلُ إِلَّا كَالصَّدِيقِ قَلِيلَةٌ وَإِنْ كَثُرَتْ فِي عَيْنِ مَنْ لَا يُجَرِّبِ.

ثم استفتح الفصل الخامس بذم الدنيا وما تؤول إليه أحوالها من مثل ما قدم من ذكر الفراق والبعاد والهجر ومكابدة الأعداء فقال:

لَحَى اللهُ ذِي الدُّنْيَا مُنَاخًا لِرَاكِبِ فَكُلُّ بَعِيدِ الهَمِّ فِيهَا مُعَذَّبُ.

فاطّرد له الكلام في جميع ذلك أحسن اطراد، وانتقل في جميع ذلك من الشيء إلى ما يناسبه وإلى ما هو منه بسبب ويجمعه وإياه غرض، فكان الكلام بذلك مرتبا أحسن ترتيب ومفصلا أحسن

---

[٢] - نف م: ص٢٩٧.

تفصيل وموضوعا بعضه من بعض أحكم وضع[1]، فعلى هذا النحو يجب أن تكون المآخذ في استفتاحات الفصول ووضع بعضها من بعض. وهذا الفن من الصناعة ركن عظيم من أركان الصناعة النظمية لا يسمو إليه إلا من قويت مادته وفاق طبعه.

٣. التحجيل في الفصول:

يختص التحجيل بأواخر الفصول، ويكون بتذييلها بالأبيات الحكمية والاستدلالية واتضحت شَيَّاتُ المعاني التي بهذه الصفة على أعقابها - فكان لها ذلك بمنزلة التحجيل- زادت الفصول بذلك بهاء وحسنا ووقعت من النفوس أحسن موقع[2].

ولا يجب أن يخلو المعنى الذي على الشاعر أن يحلي به فصله ويحجّله من أن يكون "متراميا إلى ما ترامت إليه جملة معاني الفصل إن كان مغزاها واحدا أو يكون متراميا إلى ما ترامى إليه بعضها، فيورد على جهة الاستدلال على ما قبله أو على جهة التمثيل. و يكون مَنْحُوًّا به منحى التصديق أو الإقناع، مقصودا به إعطاء حكم كلي في بعض ما تكون عليه مجاري الأمور التي للأغراض الإنسانية علاقة بها ممن انصرفت إليه مقاصد الفصل و نحى بها نحوه، ... الذي يتضمن حكما والاستدلال على حكم،... فكان ذلك من أحسن ما يعتمد في الفصول وأزينه لها"[3].

"وينبغي أن يكون اللفظ والتركيب فيه سهلا وجزلا، وأن تورد القافية فيه متمكنة"[4].
وقد استدل حازم على ما ذكره بمثالين وإشارتين:

فأما المثال الأول فهو الذي أشار إليه بقوله: "وممن سبق إلى وضع هذه المعاني المذهوب بها مذهب الحكمة والتماثل في نهايات الفصول ومقاطع القول فيها وسبك القول فيها أحسن سبك زهير، نحو ما تمثل به في آخر مذهبته"[5]:

أَمِنْ أُمِّ أَوْفَى دِمْنَةٌ لَمْ تَكَلَّمِ بِحَوْمَانَةِ الدَّرَّاجِ فَالْمُتَثَلَّمِ[6].

---

[1] - المنهاج: ص٢٩٩.
[2] - نف م: ص٣٠٠.
[3] - نف م: نف ص.
[4] - نف م: ص ٣٠١.
[5] - نف م: نف ص.
[6] - أحمد الأمين الشنقيطي: شرح المعلقات العشر، حققه و شرحه: محمد عبد القادر الفاضلي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ١٤٢٤ هـ-٢٠٠٣م، ص ٧٧.

و أما المثال الثاني فهو الوارد في قوله: "و نحو ما ختم به في آخر فصل من قصيدته اللامية و ذلك قوله"(١):

فَمَـا يَكُ مِن خَيرٍ أتوْهُ فَإنَّـــمَا   تَوارَثَهُ آباءُ آبَائِهِمْ قبْـــــــــلُ.
وَهلْ يُنْبت الخطّيَ إلاَّ وَشيجَهُ   وُتغرسُ إلاّ فِي مَنابِتهَـا النَّخْلُ.

و الملاحظ في هذين المثالين أنهما خاتمتان لقصيدتين ومقطعين لهما.
و أما الإشارتان فأولاهما قوله: "ثم جاء أبو الطيب المتنبي فولع بهذا الفن من الصنعة وأخذ خاطره به حتى برز في ذلك وجلّى وصار كلامه في ذلك منتميا إلى الطراز الأعلى"(٢).

و ثانيتهما قوله: " فلذلك كان اعتماد التمثل والحكمة على أعقاب كل فصل دليلا على التكلف وداعيا إليه، ولذلك عِيب كلام قوم من قدماء المولدين حيث اعتمدوا ذلك في أكثر كلامهم، فدل ذلك على التكلف وأوقع في السامة، ولم يُبق للحكمة جدة ولا طراءة"(٣).

و قد اشترط حازم المراوحة في الكلام بين بعض فنونه وبعض حتى يبدع الشاعر في مذاهبه وطرقه، لأن النفس تميل إلى الخلط بين فنون الكلام وأغراض الشعر وتسأم من البقاء على حال واحدة.

(١) - المنهاج: ص٣٠١.
(٢) - نف م: نف ص.
(٣) - نف م: ص ٣٠٢.

الفصل الثاني

أصول أسلوبية

III.الفصل الثاني: أصول أسلوبية

١. الأسلوب: موقعه من الكلام ومن النفوس.

٢.أنواع الأساليب الشعرية.

٣.الطرق الشعرية.

١) الجد و الهزل:

أ- الفرق بين الطريقة الشعرية و الأسلوب الشعري.

ب- تعريف طريقتي الجد و الهزل.

٢) الأغراض الشعرية:

أ- تقسيم الأغراض.

ب- المعتمد في ما يجب استعماله من الأغراض.

ج- علاقة الغرض بالمنحى و السجية.

٣) أنحاء التخاطب.

٤) إيقاع الحيل الشعرية.

٤. المنازع الشعرية و طرق المفاضلة بين الشعراء:

١) مفهوم المنازع.

٢) المآخذ اللطيفة في المنازع.

٣) طرق المفاضلة بين الشعراء.

١. الأسلوب: موقعه من الكلام ومن النفوس:

الأسلوب كمفهوم شائع منذ القديم في كتب النقد والأدب وهو في مفهومه وتصوراته من المكونات الخام للمادة اللغوية، وقد استعمل مفرد الأسلوب بعد الجاحظ في مصادر متنوعة مختلفة غير أنه لم يدخل في هذه الاستعمالات دخول المصطلح الدقيق الدال على معنى مجرد محدود -فيما نعلم- إلا مرة واحدة مع عبد القاهر الجرجاني ثم في عديد من المرات مع حازم القرطاجني فكان بذلك أول من جعل للأسلوب قانونه الأساسي وأعطاه استقلاله الذاتي[١].

يبدو للوهلة وكأن حازما يقول: بثنائية، المعنى واللفظ حين يعرف الأسلوب بأنه "هيأة تحصل عن التأليفات المعنوية" بينما "النظم هيأة تحصل عن التأليفات اللفظية"[٢]، فيمتاز بها شعر عن شعر وهذه الهيأة تحصل عن مجموعة من الكيفيات هي: كيفية الاستمرار وكيفية النقلة والاطراد، وكيفية الوضع والترتيب، وهي كيفيات تتعلق كلها بالمعاني و جهاتها[٣].

أي أن حازما يرى الأسلوب على شكل "صورة وهيأة" ويقول معرفا الأسلوب: "لما كانت الأغراض الشعرية يوقع في واحد منها الجملة الكبيرة من المعاني والمقاصد وكانت تلك المعاني جهات فيها توجد ومسائل منها تقتني كجهة وصف المحبوب، وجهة وصف الخيال، وجهة وصف الطلول، وجهة وصف يوم النوى وما جرى ذلك في غرض النسيب، وكانت تحصل للنفس بالاستمرار على تلك الجهات والنقلة من بعضها وبكيفية الاطراد في المعاني نسبة النظم إلى الألفاظ، لأن الأسلوب يحصل عن كيفية الاستمرار في أوصاف جهة جهة من جهات غرض القول وكيفية الاطراد من أوصاف جهة إلى جهة، فكان بمنزلة النظم في الألفاظ، الذي هو صورة كيفية الاستمرار في الألفاظ والعبارات والهيئة الحاصلة عن كيفية النقلة من بعضها إلى بعض، وما يعتمد فيها من ضروب الوضع وأنحاء الترتيب"[٤].

إن حديث حازم عن الأسلوب وتنظيره له يدل على شعوره بأنه وقع على معيار الكشف والتمييز بين الشعراء تبعا لما يظهر من أساليبهم ومذاهبهم، وهو بذلك يكون قد وقع على معيار مهم ودقيق، إذ يكشف كيف يحقق الشاعر لنفسه شيئا مميزا وسط ما تقرر وأصبح قانونا، ونرى في حديثه عن الأسلوب إدراكه لأزمة الشاعر المحدث، ففي حديثه عن الأسلوب والمنازع والمذاهب تأتي إشاراته إلى مسألة التفاوت والتفاضل، ويحرص على إعطاء تعريفات تشبه مقولة "الأسلوب هو الرجل" أو الشفرة في السياق العام[٥].

فالأساليب تختلف باختلاف الجهات والمجاري التي تجري عليها الأقاويل الشعرية وهي الجهات المتعلقة بخمسة أصول هي: ١- الأغراض ٢- أنحاء التخاطب ٣- المنحى الشعري ٤- الجد والهزل ٥- إيقاع الحيل الشعرية.

---

[١] - فاطمة الوهيبي: نظرية المعنى، ص٢٩١.

[٢] - المنهاج: ص ٣٦٤.

[٣] - جهات الشعر: هو ما توجه الأقاويل الشعرية لوصفه و محاكاته مثل: الحبيب، المنزل، و الطيف في طريق النسيب، المنهاج ص٧٧.

[٤] - المنهاج: ص ٣٦٣.

[٥] - الشفرة هي اللغة الخاصة بالسياق أي أنها الأسلوب الخاص بالجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النص الأدبي. الوهيبي، ص ١٧٠ ، ص ٢٩٢.

وفي هذا يقول حازم: "وبحسب الميل به إلى نحو نحو من جميع ما ذكرنا من أنحاء الأقاويل الشعرية وما توجه إليه وما تجري عليه من الجهات والمجاري التي أشرت إليها اختلفت طرق الناس في الشعر، ووجد لكل شعر ذوق يخصه وسمة يمتاز بها عن غيره"[١].

ومن هنا كانت معرفة الأساليب مرتبطة بمعرفة هذه الطرق التي تنقسم إليها الأقاويل الشعرية ومعرفة جهاتها التي تختلف طرق الناس وأساليبهم ومنازعهم فيها، فتختلف الأشعار باختلافها وفي هذا يقول حازم: "إن أساليب الشعر تتنوع بحسب مسالك الشعراء في كل طريقة من طرق الشعر، وبحسب تصعيد الناس فيها إلى حزونة الخشونة، أو تصويبها إلى سهولة الرقة، أو سلوكها مذهبا وسطا بين ما لان وما خشن من ذلك"[٢]، ويزيد هنا "إضاءة" بقوله: "فللكلام بحسب هذه الأنحاء المتركبة في الأسلوب ثلاثة أساليب ينحى بالكلام فيها بحسب البساطة والتركيب عشرة أنحاء يختلف الناس فيما تميل بهم أهواؤهم إليه من ذلك بحسب اختلاف طباعهم وتلك الأنحاء هي:

١) أن يكون أسلوب الكلام مبنيا على الرقة المحضة.
٢) أن يكون أسلوب الكلام مبنيا على الخشونة المحضة.
٣) أو يكون مبنيا على المتوسط بينهما.
٤) أو يكون مبنيا على الرقة ويشوبه بعض ما هو راجع إلى الأسلوب الوسط.
٥) أو يكون مبنيا على الوسط ويشوبه بعض ما هو راجع إلى الرقة.
٦) أو بعض ما هو راجع إلى الخشونة.
٧) أو يكون مبنيا على الخشونة ويشوبه بعض ما يرجع إلى الأسلوب الوسط.
٨) أو يكون مبنيا على الرقة ويشوبه بعض خشونة.
٩) أو يكون على الخشونة ويشوبه بعض رقة.
١٠) أو يكون مبنيا على الأسلوب المتوسط ويشوبه بعض ما هو راجع إلى الطرفين الرقة والخشونة[٣].

ولو دققنا في هذه التراكيب العشرة وفي ضوء الشعر العربي والمعرفة بالأساليب من جهة ما يقع داخل النفس البشرية لتبين لنا[٤]:

١) إن أسلوب الكلام المبني على الرقة المحضة هو شعر النسيب غالبا لا يعدو أن يقابل القصيدة الغنائية.
٢) إن أسلوب الكلام المبني على الخشونة المحضة لن يعدو أن يكون الأقوال المفجعة المأساوية، والأقوال الحماسية، والأشعار الهجائية، وكل ما ينزل منزلة الملاحم والشعر العربي والقصصي الطويل.

---

(١) - المنهاج: ص ٣٤٨.
(٢) - نف م: ص ٣٥٤.
(٣) - نف م: ص ٣٥٥.
(٤) - طراد الكبيسي: في الشعرية العربية قراءة جديدة في نظرية قديمة، ص ٩٠.

٣) أما أسلوب الكلام المبني على المتوسط بين الرقة المحضة والخشونة المحضة، فقد يأتي منه شعر الهجاء المعتدل وأشعار السخرية والتزهد الفلسفي والعتاب... إلخ.

ولما كان الناس مختلفين بحسب تصاريف أيامهم وتقلب أحوالهم (والشعر يمثل أحوال الناس يتوجه إليهم) فإن أحوال الناس لا تعدو ثلاث أصناف[١]:

١) صنف عظمت لذاته وقلت آلامه حتى كأنه لا يشعر بها.
٢) صنف عظمت آلامه وقلت لذاته حتى كأنه لا يشعر بها.
٣) وصنف تكافأت لذاته وآلامه.

أي أن أحوال الصنف الأول: مفرحة، وأحوال الصنف الثاني: مفجعة وأحوال الصنف الثالث: في كثير من الأحيان شاجية، لذا وجب أن تكون الأقوال الشعرية منقسمة في بساطتها وتركيبها إلى سبعة أقسام:

١) أقوال مفرحة.
٢) أقوال شاجية.
٣) أقوال مفجعة.
٤) أقوال مؤتلفة من سارة وشاجية.
٥) أقوال مؤتلفة من سارة ومفجعة.
٦) أقوال مؤتلفة من شاجية ومفجعة.
٧) أقوال مؤتلفة من سارة وشاجية ومفجعة[٢].

وأما ما يجب اعتماده في تحسين موقع الأسلوب من النفوس فذكر أفضل الأحوال الطيبة والسارة وأجدرها ببسط النفوس، وذكر أعلق الأحوال الشاجية بالنفوس وأجدرها بأن ترق لها النفس، وكذلك ذكر أدعى الأحوال الفاجعة إلى الإشفاق والجزع.

والأحوال السارة نحو مجالس الأنس ومواطن السرور ومشاهد الأعراس والأعياد والمواسم وما ناسب ذلك؛ والأحوال الشاجية منها أحوال أعقبت فيها الوحشة من الأنس والكدر من الصفاء، نحو ذكر أعقاب التنعم بالحبيب أو الشباب أو الوطن أو الصديق المؤنس أو الزمن المسعد والتألم لفراقهم جميعا.

وكثيرا ما كان أبو الطيب المتنبي يقصد هذا الضرب والذي قبله من الشاجية، فكان ذلك مما حسن موقعه من النفوس إذ أكثر الناس لا يخلو عن بعض هذه الأحوال.

فبالتصرف في المعاني على هذه الأنحاء يحسن موقع الأسلوب من النفوس فمن نحا هذا النحو وحمل كلتا الصناعتين من الأخرى ما تحتمله، وسلك في الطرق والأساليب المسالك المؤثرة

---

[١] - المنهاج: ص ٣٥٦.
[٢] - نف م: ص ٣٥٦- ٣٥٧.

المتقدم ذكرها، وذهب بها المذاهب الملائمة للأغراض وآنس بعض المعاني ببعض، وراوح بينها على النحو المشار إليه، كان جديرا أن ترتاح الناس لأسلوبه وأن يحسن موقعه منها[١].

لأن العرب لم تعرف سوى ضرب واحد من أساليب الشعر، القصيدة، فقد نزع الشعراء إلى محاولة التنويع داخل هذا الأسلوب، أو الشكل الواحد، بصيغ وأساليب، قد يخدعنا عنها الشكل الواحد ظاهرياً بينما هو في الحقيقة ليس سوى إطار عام يجمع بين عدة أساليب، دون أن يمنع تنوعها وتعددها، مما يكشف عن مسألة مهمة غفل عنها جملة الذين أخذوا على القصيدة العربية التقليدية، شكلانيَّتها الواحدة، وهي: أن الشاعر العظيم بموهبته وثقافته وحساسيته، قادر على التعدد داخل الواحد، والتوّحد أيضاً داخل التعدد -ليس على سبيل الإيهام- بل على سبيل القدرة على الحضور الفني الحيوي إذا ما قرئ قراءة حيوية[٢].

إن التصنيف التقليدي للشعر العربي حسب أغراضه (المديح، النسيب، الهجاء، الرثاء..إلخ) كما هو لدى النقاد القدامى وكثير من المعاصرين لم يكن إلا تصنيفاً تقليدياً على أساس المعنى أو الموضوع، وليس ثمة شك في أن الشاعر كتب في موضوعات عدة حسب أحوال وانشغالات النفس. وليس في هذا أية غرابة لدى الشاعر العربي عن غيره من الشعراء في مختلف العصور والأمكنة والشعوب. لكن لأن الشاعر العربي كان مقيداً بالأسلوب المعروف ولم تسعفه الأحوال والظروف لأن يعرف أو ينشئ أساليب شعرية أخرى، كالشعر المسرحي، والغنائي، والملحمي، والقصصي، مما يوجد لدى الشعوب الأخرى، فقد جاهد أن يجعل من الأسلوب الواحد هذا، أساليبا عدة.

أي أن يوائم بين الموضوع والأسلوب الذي يعبر فيه عن هذا الموضوع، فللنسيب أسلوبه، وللمديح أسلوبه، وللحماسة أسلوبها...، وهكذا تتعدد الأساليب داخل الأسلوب أو الشكل الواحد، ولقد أشار النقاد القدماء إلى هذا حين تحدثوا عما يوائم الفخر، وما يوائم المديح، والرثاء، والهجاء...إلخ من الألفاظ العذبة الرقيقة أو المتينة الجزلة، وتناول بعضهم بتفصيل واف مسائل الاختلاف والائتلاف بين الألفاظ والمعاني، لكن أحداً لم يدرك بعمق المسألة التي نحن بصددها كما أدركها هذا الناقد الفذ "حازم القرطاجني" الذي استطاع أن يشخص ويضع يده على لب المشكلة التي عاناها الشعراء المبدعون. أي مشكلة إيجاد الأسلوب الذي يناسب موضوعه، رغم أنه لا يملك غير هذا الشكل الواحد للقصيدة إزاء موضوعات عديدة ومتغايرة.

لقد استطاع حازم أن يكتشف أولا: أن هناك أكثر من أسلوب داخل أسلوب الشعر العربي المعروف. وإن الشاعر العربي ثانياً: تمكن من أن يتوصل إلى جملة أنماط من القصيدة تقابل الأنماط المعروفة في أشعار بعض الشعوب الأخرى: الغنائية، الملحمية، الدرامية[١].

ويطلب حازم في الأسلوب **تأنيس المعاني بعضها ببعض** ويقصد بذلك تأنيس المعاني

---

[١] - المصدر السابق: ص ٣٥٩.
[٢] - الكبيسي: ص ٨٨- ٨٩.
[١] - المرجع السابق: ص ٨٩.

الموحشة بالمعاني المؤنسة ومزجها بها، لأن توالي المعاني الموحشة غير مستطاب ويشترط في هذا المزج ثلاثة أشياء:

١) أن يراعى في هذا التأنيس التلطف فيما يجمع بين القبيلين من بعض الوصل والمآخذ التي بها ينتقل من بعض المعاني إلى بعض.
٢) أن تكون المعاني المؤنسة غير متعلقة بنفس جهات المعاني الموحشة.
٣) أن لا يبنى هذا التأنيس على الاطراد الذي يخرج الأسلوب عن مهيعه [٢].

وتوالي المعاني المؤنسة لا يحتاج فيه الشاعر إلى المزج بغيره من المعاني الموحشة لأن النفس تستطيب الاطراد في هذه المعاني، أما المعاني الموحشة فتواليها لا يستطاب إلا لغرض مثل ما يذكر من أحوال الخطوب وأوصاف الحروب، كأن يستطيب الإنسان ذكر إيقاع بأعدائه وليس كل إنسان يتشفى بذلك تشفية [٣].

ويستشهد حازم بثلاثة أبيات [٤]، منها بيت المتنبي يقول فيه فيما تعلق بصفة الحرب:

مَا زَالَ طِرْفُكَ يَجْرِي في دِمَائِهِمُ حَتَّى مَشَى بِكَ مَشْيَ الشَّارِبِ الثَّمِلِ [٥].

وبيتان للشريف الرضي فيهما تصوير ما يبسط النفوس من ذكر الكون والنشء والحمل والرضاع في مظنة ما يقبضها من حالي البلى والهمود، وهذا قوله:

أرْسَى النَّسيمُ بَوادِيكُمْ ولاَ بَرِحَتْ حَوامِلُ المُزْنِ في أَجْداثِكُمْ تَضَعُ.

وَلا يَزَالُ جَنِينُ النَّبْتِ تُرضِعُهُ عَلى قُبورِكُمُ العَرَّاصَةُ الهَمِعُ.

كما يطلب حازم في الأسلوب أيضا **المراوحة بين المعاني الشعرية والمعاني الخطابية،** حيث يرى أن صناعتي الشعر والخطابة متفقتان في الغرض والمقصد لذلك جاز للشاعر أن يخطب دون إكثار، كما جاز أيضا للخطيب أن يشعر لكن دون إكثار [٦]، فإن جاوز حد التساوي بينهما فجعل الأقاويل الشعرية خطابية، والأقاويل الخطابية شعرية، فقد أخرج كلتا الصناعتين عن طريقتهما، وعدل بهما عن سواء مذهبها، وإن صارت الخطابة في ذلك شعرا والشعر خطابة، فإنه يكون ظاهر الكلام وباطنه متدافعين، وهو مذهب مذموم في الكلام [٧].

ويقول حازم في ثنايا كلامه عن التخييل: إنه قوام المعاني الشعرية والإقناع هو قوام المعاني الخطابية، فإدخال الإقناع على الأقاويل الشعرية سائغ، إذا كان على جهة الإلماع، كما أن التخييل سائغ استعماله في الأقاويل الخطابية في الموضع بعد الموضع، لأن الغرض من الصناعتين واحد، وهو **إعمال الحيلة في إلقاء الكلام من النفوس بمحل القبول لتتأثر بمقتضاه** [١].

---

[٢] ـ المنهاج: ص ٣٥٩- ٣٦٠.
[٣] ـ نف م: ص ٣٥٩.
[٤] ـ نف م: ص ٣٦٠.
[٥] ـ الديوان: ص ٢٨٦.
[٦] ـ المنهاج: ص ٣٦١.
[٧] ـ نف م: ص ٣٦٢.
[١] ـ المصدر السابق: ص ٣٦١.

ولتواخي الصناعتين وتداخل أقاويل كلتيهما على الأخرى قال القائل:

وَمَا الشِّعْرُ إلاَّ خُطْبَةٌ مِنْ مُؤَلِّفٍ   يَجِيءُ بِحَقٍّ أوْ يَجِيءُ بِبَاطِلِ

٢. أنواع الأساليب الشعرية:

يتنوع الأسلوب الشعري في نظر حازم إلى نوعين:

١) يتنوع بحسب مسالك الشعراء في كل طريقة من طرق الشعر.
٢) بحسب اختلاف الطباع "حزونة الخشونة" أو تصويبها إلى سهولة الرقة أو سلوكها مذهبا وسطا بين اللين والخشونة.

فالذي يوافق أغراض النفوس الضعيفة رقة الأسلوب، والذي يوافق الطباع المتوسطة الأسلوب المتوسط بين الرقة والخشونة، وهذه الأنواع الثلاثة هي الطرق البسيطة في الأسلوب، وهناك سبعة طرق مركبة أخرى، وقد ذكرنا هذه الطرق العشرة في كلامنا عن الأسلوب وموقعه من الكلام والنفوس سابقا، ولا بأس بإعادة ذكرها على عجالة وهي:

١) رقة يشوبها بعض ما يرجع إلى الأسلوب الوسط.
٢) وسط يشوبه بعض ما هو راجع إلى الرقة.
٣) وسط يشوبه بعض ما هو راجع إلى الخشونة.
٤) خشونة يشوبها بعض ما يرجع للوسط.
٥) رقة يشوبها بعض ما يرجع إلى الخشونة.
٦) خشونة يشوبها بعض ما يرجع إلى الرقة.
٧) متوسط يشوبه بعض ما يرجع إلى الطرفين.

فأما الأنحاء الثلاثة الأخيرة وهي التي وقع في جميعها الجمع بين الطرفين، وقد خصها حازم ببحث نظر فيه إلى علاقتها بالتقاء الأغراض، وهي التي يتسلط فيها الطرفان (الخشونة والرقة على شيء واحد)، أما إذا كان انبعاثهما من ضمير واحد، فإن هذا يقبح كأن يردف الرقة في الحب بالخشونة فيه، وأما إذا كان تسلط الطرفين مقرونا بغرضين مختلفين كالجمع بين التغزل والحماسة في شعر واحد، فهذا سائغ غير مكروه، ويكون ذلك على ثلاثة أنحاء[٢]:

١) **المقابلة:** كأن يقابل معنى بيت أو شطر بيت غزلي بمعنى أو شطر بيت حماسي[١].
٢) **الالتفات:** ويكون عن طريق الإشارة إلى غرض مختلف عن الغرض الذي يدور حوله الكلام بواسطة لفظ مختصر إخفاءً لظن متوقع يراد إخفاؤه، كأن ينتقل من الرقة إلى الخشونة أو من الخشونة إلى الرقة، ويكون ذلك مثلا: "كأن يتغزل ويصف نفسه بالإفراط في الرقة والصبابة، فيتوقع أن يظن ظان أن ذلك لضعف نفس منه، فيلتفت

---
(٢) - نف م: ص ٣٥٥.
(١) - المنهاج: ص ٣٥٥.

إلى ما يدرأ عنه ذلك الظن، ويشير إلى ما يدل على ذلك بلفظ مختصر يلحقه في تضاعيف كلامه أو عقبه"(٢)، وذلك مثل قول الشريف:

مَالُوا على شِعَبِ الرِّحَالِ وأَسْنَدُوا أَيْدِي الطِّعَانِ إلى قُلُوبٍ تَخْفِقُ.

فأشار إلى الشجاعة أثناء الوصف بالرقة بأوجز لفظ وهو قوله (أيدي الطعان) وهو **الاعتراض** عند قوم وسماه آخرون **الاستدراك**، حكاه قدامة وسبيله أن يكون الشاعر آخذا في معنى ثم يعرض له غيره فيعدل عن الأول إلى الثاني فيأتي به، ثم يعود إلى الأول من غير أن يخل في شيء مما يشد الأول، كقول كثير عزة:

لَوْ أَنَّ البَاخِلِينَ، وَأَنْتَ مِنْهُمْ رَأَوْكَ تَعَلَّمُوا مِنْكَ المِطَالاَ.

فقوله: ـ وأنت منهم – اعتراض كلام في كلام(٣).

٣) **التحويل:** وهو أن يتحول الشاعر عما فيه رقة إلى ما فيه خشونة، عن طريق انصراف الشاعر عن أحد الغرضين إلى الآخر بالجملة، فيصيره غرض كلامه.

"فبهذه القوانين يعتبر أسلوب الكلام، فإن كل كلام شعري لا ينفك عن أحد هذه الأنحاء، فمن يتأملها يجدها كما ذكرت، إن شاء الله"(٤).

---

(٢) ـ نف م: نف ص.
(٣) ـ العمدة: ج ٢، ص ٤٥.
(٤) ـ المنهاج: ص ٣٥٦.

٣. الطرق الشعرية:

استخدم النقاد قبل حازم مصطلح طريق، وكان المقصود به عند بعضهم المذهب أو المنهج، وقد يراد به عند بعضهم: "الفن الشعري كالغزل وقد ذكر ابن الأثير طريق التغزل أي غرض التغزل وفنه"[١].

ولكن الطريق عند حازم غير ذلك، إنه مفهوم ذو علاقة بالأغراض وجهات الشعر، وهو أعم من الجهة وأكبر، ويتضمن مفهوم الطرق عند حازم كونها بُنًى معطاة مقررة، والطريق عنده أشبه بالسنة المتبعة التي سنها وطرقها الشعراء من قبل في جانب المعاني والأغراض. والطريق عنده أيضا ليس مجرد سنة في جانب المعاني والأغراض، إذ الطرق عنده تتضمن الجانب الشكلي، ولذلك قسم طرق الشعر إلى جد وهزل أيضا، وعرف كل طريق وما يتوجب فيه[٢].

يقول حازم بعد أن تحدث طويلا في الأغراض الشعرية: "فقد تبين أن أمهات الطرق الشعرية أربع: وهي التهاني وما معها، والتعازي وما معها، والمدائح وما معها، والأهاجي وما معها، وأن كل ذلك راجع إلى ما الباعث عليه الارتياح، وإلى ما الباعث عليه الاكتراث، وإلى ما الباعث عليه الارتياح والاكتراث معا"[٣].

إن مفهوم الطريق عنده - كما أسلفت- يتضمن معنى السنة التي سنها وطرقها الشعراء، وساروا عليها من قبل جانب المعاني والأغراض الشعرية، وما تقدم من إشارات لحازم عن الطرق الشعرية ينصب في هذا الاتجاه للمفهوم، ولكن السنة أو التقليد الأدبي ليست مجرد المحتوى، حيث التقليد الأدبي ليس سوى "مجموعة من الاستراتيجيات التي تعمل على مستوى المحتوى والشكل، وتسمح للنص بأن يتعرف عليه ضمن مجموعة أخرى من النصوص تشبهه"[٤].

لقد بدأ حازم قسمه الأخير من كتابه (قسم الأسلوب) قائلا: "القسم الرابع في الطرق الشعرية وما تنقسم إليه وما ينحى بها نحوه من الأساليب..."[٥]، ثم بدأ القسم "بالمنهج الأول في الإبانة عن طرق الشعر من حيث تنقسم إلى جد وهزل..."[٦]. فهو بهذا يقسم الشعر حسب الطرق، تارة حسب طريقتي الجد والهزل وتارة حسب تنوع الطرق من جهة المقاصد والأغراض.

وبعد ذلك يفصل عددا من الشروط الخاصة اللائقة بكل طريقة[٧]، وذلك يعني: إن مفهوم حازم للطرق يتضمن قسمة غير معلنة هي قسمتها من حيث الشكل والمضمون، والقسمة حسب الشكل تكون بطرقتين: طريقة جد وطريقة هزل، وهو ما يفسر تركيز حازم في هذا الجزء بالذات

---

[١] - فاطمة الوهيبي: نظرية المعنى، ص٢٩٦.
[٢] - نف م: ص٢٩٦.
[٣] - المنهاج: ص٣٤١.
[٤] - فاطمة الوهيبي: نظرية المعنى، ص١٧٨.
[٥] - المنهاج: ص٣٢٧.
[٦] - نف م: نف ص.
[٧] - نف م: ص ٣٣٦.

على مسائل تتعلق بالبناء وسبك العبارات واختيار الألفاظ، وما تختص به كل طريقة ومتى يمكن أن تأخذ كل منهما من الأخرى[١].

١) الجد والهزل :

أ- الفرق بين الطريقة الشعرية والأسلوب الشعري:

يعتبر حازم الطريقة الشعرية هي ما ينحى بها نحو الأسلوب فهذا يعني أن لكل طريقة أسلوبا، فالرقة مثلا أسلوب، والخشونة أسلوب. والجد طريقة، والهزل طريقة فالذي يناسب الجد أسلوب الخشونة، والذي يناسب الهزل أسلوب الرقة، لذلك لم يعب على أبي نواس استعماله الألفاظ والعبارات الساقطة في كثير من أشعاره التي قصد بها الهزل، لأن ذلك كما يقول حازم: "لائق بالموضع الذي أورده فيه من أشعاره التي يقصد بها الهزل"[٢].

وتنقسم طرق الشعر إلى قسمين: قسم ينظر إلى جهة الجد والهزل، وقسم ينظر إلى جهة تنوع المقاصد والأغراض[٣].

ب- تعريف طريقتي الجد والهزل:

يعرف حازم طريقتي الجد والهزل بقوله: "فأما طريقة الجد فهي مذهب في الكلام تصدر الأقاويل فيه عن مروءة وعقل بنزاع الهمة والهوى إلى ذلك، وأما طريقة الهزل فإنها مذهب في الكلام تصدر الأقاويل فيه عن مجون وسخف بنزاع الهمة والهوى إلى ذلك"[٤].

وفي الطريقة الأولى يجب تجنب الهزل والاعتماد بها عما ألف في الطريقة الهزلية من أنواع التأليف، أي يجتنب فيها الساقط المولد من الألفاظ ويعتمد فيها اللفظ العربي المحض الصريح في الفصاحة، ويعتمد فيها من المعاني ما لا يشين ذكره ولا يسقط مروءة المتكلم، وأما الطريقة الهزلية فقد تستعير شيئا من الطريقة الجدية[٥]، وقد قال سقراط: "حكاية الهزل لذيذة سخيف أهلها، وحكاية الجد مكروهة، وحكاية الممزوج منها معتدل، ولا يقبل شاعر يحكي كل جنس، بل نطرده وندفع ملاحته وطيبته، ونقبل على شاعرنا الذي يسلك مسلك الجد فقط"[٦].

ويقول د. إحسان عباس: "إن الذي قاد حازما إلى هذه القسمة تأثره بالنقد اليوناني مختلطا، فالقسمة إلى جد وهزل، هي قسمة الشعر إلى طراغوذيا وقرموذيا، وأما قول سقراط: (بل نطرده...) فإنه يومئ إلى ما قاله أفلاطون في الجمهورية من الإقبال على الشاعر الذي ينسجم وما تتطلبه مصالح الجمهورية، وطرد الشعراء الذين يهزلون حين ينسبون الخصام إلى الآلهة وما

---

[١] - المصدر السابق: ص ٣٢٨- ٣٣٥.
[٢] - نف م: ص ٣٣١.
[٣] - نف م: ص ٣٢٧.
[٤] - نف م: نف ص.
[٥] - إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، طبعة جديدة مزيدة ومنقحة، دار الشروق، عمان، الأردن، ص ٥٧١.
[٦] - المنهاج: ص٣٣٠.

أشبه، ولكن دراسته للمنطقة المشتركة بين الطريقتين، وتصوره لها، إنما هما مستمدان من طبيعة دراسته لنماذج هذين اللونين في الشعر العربي"[١].

أما فيما يجب أن تكون عليه طريقة الجد وطريقة الهزل فقد جعل حازم لكل منها معلما خاصا به كما جعل معلمين آخرين لما تأخذه طريقة الجد من طريقة الهزل، وما تأخذه طريقة الهزل من طريقة الجد.

ب- ١- ما يجب اعتماده في طريقة الجد:

وضع حازم في هذه الطريقة ثلاثة فروع: فرع فيما يجب اعتماده، وفرع فيما يجب تجنبه، وفرع فيما تختص به.

- أما ما يجب اعتماده: ويشترط حازم فيها عدم الانحراف من الكلام في الجد إلى طريقة الهزل كبير انحراف، أو ينحرف بالجملة، لأن الكلام المبني على الجد قصد به إلقاؤه على أهل الجد، فكثير من أهل الجد من يكره الهزل، ومن لا يكره هذه الطريقة الهزلية فإنه لا ينغصه خلوها من الكلام، فلذلك يجب ألا يتعرض لها كبير تعرض سواء بالجملة أو بغيرها في طرق الجد.
- وأما ما يجب تجنبه فيشترط فيه:
  - تجنب الجهات المختصة بالهزل.
  - تجنب المعاني الواقعة في هذه الجهات.
  - تجنب العبارات عن تلك المعاني.
  - تجنب الجزء الواحد من العبارة الواقعة في ذلك، إذا كانت قد وقعت لشهرة بجهة من جهات الهزل.

  وجملة الأمر ألا يتعرض فيها إلى منحى من مناحي الهزل - ولو بإشارة- إلا حيث يليق ذلك بالحال والموطن، فيتصور إذ ذاك التعرض إلى ما خف من الهزل[٢] ولكل مقام مقال.
- وتختص الطريقة الجدية بأن يتجنب فيها:
  - بالنسبة للألفاظ: اجتناب الساقط من الألفاظ والمولد والاقتصار على العربي المحض وعلى التصاريف الصريحة في الفصاحة المطردة، واجتناب إيراد الحوشي والغريب فيها في بعض المواضع.
  - بالنسبة للمعاني: اجتناب ذكر ما لا يشين ذكره ولا يسقط من مروءة المتكلم، مما يحتشم من ذكره ذو المروءة أو يكبر نفسه عنه، مع أخذ ما هو ظاهر شريف في الجد وطرح ما هو باطن خسيس في الهزل.

---

[١] - إحسان عباس: تاريخ النقد، ص ٥٧١.
[٢] - المنهاج: ص ٣٢٨.

- بالنسبة للعبارات: أن يتحرى فيها المتانة والرصانة كما تتحرى في طريقة الهزل الحلاوة والرشاقة، كما أن الطريقة الجدية قد تأخذ بطرق من الرشاقة، كذلك الطريقة الهزلية تأخذ بطرف من المتانة[١].

ب- ٢- ما يجب اعتماده في طريقة الهزل:

لم يفصّل حازم فيما يجب اعتماده في طريقة الهزل مثلما فصّل فيما يجب اعتماده في طريقة الجد بحيث جعل لهذه الأخيرة ما يجب اعتماده، وما يجب اجتنابه...، ولكنه خص طريقة الهزل بميزة واحدة هي:

- ما يجب اعتماده فيها:

- أن تكون النفس فيها مُسفة إلى ذكر ما يقبح أن يؤثر وألا تقف دون أقصى ما يوقع الحشمة.
- ألا تكبر النفس عن صغير ولا ترتفع عن نازل.
- ألا تطرح ما له باطن هزلي وإن كان له ظاهر جدي.
- أن ترد ما يفهم منه الجد إلى ما يفهم منه الهزل.

ومن ذلك أيضا أن تتحرى في عباراتها:

- الرشاقة و عدم التسامح مع التكلف في كثير من التكلف المتغاضى عنه في الجد.
- استعمال العبارات الساقطة والألفاظ الخسيسة.
- استعمال التصاريف التي شاعت في ألسن الناس وإن لم تقع في كلام العرب إلا على ضعف و قلة وتكلم بها المحدثون [٢].

فأما العبث في العبارات والزيادات في حروف الكَلِم على ما سمع من العرب كقولهم:

شَرِبْرِيتُ بِمَاخُورِ   على دَفٍّ وطُنْبُور

فليس يقع مثل هذا لمن قصد أن يكون كلامه عربيا جادا وإنما لمن كان قصده العبث وشوب الفصاحة باللكنة والعروبة بالعجمة.

---

[١] - المصدر السابق: ص ٣٢٨- ٣٢٩.
[٢] - نف م، ص٣٣١- ٣٣٢.

ب-٣- ما تأخذه طريقة الجد من طريقة الهزل:

أما ما تأخذه طريقة الجد من طريقة الهزل فهي:

- المعاني التي ذكرها في بعض المواضع إطراب وبسط للنفوس، بحسب الأحوال التي تكون بها مستعدة لقبول ذلك، ويشترط في هذه المعاني أن لا تقدح في طريقة الجد كبير قدح.
- أن ينحى بعباراتها نحو الرشاقة في المواضع التي يستحسن فيها ذلك [(١)].

ب-٤- ما تأخذه طريقة الهزل من طريقة الجد:

- بالنسبة للمعاني فإنها تأخذ منها:

- المعاني التي ليس فيها عرض للقدح في طريقة الهزل، وجميع ما يتعلق بها من جهات وعبارات.
- المعاني التي فيها تعرض للقدح في طريقة الهزل، لكن على جهة حكايتها والرد عليها والتنفيذ لها بعد التقرير.
- إيراد بعض المعاني العلمية على نحو من الإحالة عليها ببعض معاني الهزل والمحاكاة كقول أبي نواس:

صِرْتُ لَهُ رِفْعًا على الاِبْتِدَاءِ وصَارَ لي نَصْبًا على الحَالِ.

- بالنسبة للعبارات:

- الأخذ بطرف من المتانة، لأن ذلك أليق بطريقة الجد وأنجع فيها وأكثر استصحابا لها.
- تأخذ ما في العبارة الجدية لذلك من الاحتمال بكون العبارة الجدية يمكن فيها أكثر من مفهوم، أو إيهام اشتراك لعرض التركيب، أو غير ذلك من الوجوه التي لا يكون الكلام فيها نصا على معنى واحد [(٢)].

"فهذه قوانين مقنعة فيما يتعلق بالطريقة الجدية وما يتعلق بالطريقة الهزلية وما يتعلق بهما معا، ومعرفتهما أكيدة في صناعة النقد والبصيرة بطرق الكلام وما يجب فيها"[(٣)].

لقد جعل حازم هذه القوانين - وهي: ما يجب اعتماده في طريقة الجد وما يجب اعتماده في طريقة الهزل، وما تأخذه طريقة الجد من طريقة الهزل، وما تأخذه طريقة الهزل من طريقة الجد- شرطا أساسيا وأكيدا في صناعة الشعر والمضيِّ قدما في هذه الصناعة من أجل الحصول أو إنتاج شعر جيد وخال من العيوب، وقد جعل من شأن هذه القوانين الحكم والفصل بين شاعرين "فإنه إذا أريد الحكم بين شاعرين متماجنين أيهما أشعر أو بين جاد وماجن أيهما أمضى في طريقته وأبرع

(١) - المنهاج: ص ٣٣٣.
(٢) - نف م: ص ٣٣٤- ٣٣٥.
(٣) - نف م: ص ٣٣٥.

فيها لم يكن بد من معرفة هذه القوانين في الطريقتين، إذ بها يتبين نمط كلامه وإعراقه في الطريقة التي هو مبني عليها وسلامته بحسب ما يجب فيها"[١].

وقد تطرق البلاغيون قبل حازم لهذه القضية (قضية الجد والهزل) ومنهم ابن سنان حين تحدث عن وجوب وضع الألفاظ موضعها ومن ذلك "أن لا يعبر عن المدح بالألفاظ المستعملة في الذم، ولا في الذم بالألفاظ المعروفة في المدح، بل يستعمل في جميع الأغراض الألفاظ اللائقة بذلك الغرض في موضع الجد ألفاظه، وفي موضع الهزل ألفاظه[٢].

ومثال ما استعمل من هذه الألفاظ في غير موضعه قول أبي تمام[٣]:

وتُـثـقَّى الحَرْبُ مِنْهُ حِينَ تَغْلِي   مَرَاجِلُهَـــا بِشَيْطَـــانٍ رَجِيــمِ[٤].

٢) الأغراض الشعرية:

يستخدم حازم مصطلح الأغراض الأول للدلالة على بواعث القول ومحركاته، بحيث يركز فيها على الأساس النفسي الذي يدفع القائل أو الشاعر للقول من جهة، ثم يحرك بهذا القول نفس السامع من جهة أخرى (إما أن تنبسط النفس وتستريح، أو تنقبض وتتشاءم وتتطاير)، حيث يقول في أول كتابه (المنهاج): "يجب على من أراد جودة التصرف في المعاني وحسن المذهب في اجتلابها والحذق بتأليف بعضها إلى بعض أن يعرف أن للشعراء أغراضا أو هي الباعثة على قول الشعر، وهي أمور تحدث عنها تأثيرات وانفعالات للنفوس..."[٥].

أ- تقسيم الأغراض:

لقد قسم النقاد والبلغاء قبل حازم الشعر إلى أقسام عدة، ولكنهم اختلفوا في ذلك، فمنهم من قسمه إلى ستة أقسام[٦]: (مدح وهجاء ونسيب ورثاء ووصف وتشبيه). وقال بعضهم الآخر[٧]: إن الصحيح أن تكون أقسامه خمسة، لأن التشبيه راجع إلى معنى الوصف. وقال بعضهم[٨]: أركان الشعر أربعة: (الرغبة والرهبة والطرب والغضب)، وفي الأخير قال قائل منهم[٩]: (الشعر كله في الحقيقة راجع إلى معنى الرغبة والرهبة).

---

(١) - المنهاج: ص ٣٣٥.

(٢) - ابن سنان: سر الفصاحة، ص ٢٣٥.

(٣) - الخطيب التبريزي: شرح ديوان أبي تمام، ج٢، ص ٧٨.

(٤) - (تُثَقَّى الحرب): تثفى من الأثافي، يقال: تثفيت القدر وأثفيتها إذا وضعتها على الأثافي، والأثافي جمع أثفية: وهي ما يوضع عليه القدر، وهما أثفيتان توضعان بجانب الجبل، وتكون الثالثة جسم الجبل، لذلك يقال: رماه بثالثة الأثافي بمعنى: رماه بما لا يقوم له. ابن سنان: سر الفصاحة، ص ٢٣٦.

(٥) - المنهاج: ص ١١.

(٦) - قدامة بن جعفر. المنهاج: ص ٣٣٦.

(٧) - العمدة: ج١، ص ١٢٠.

(٨) - نف م:نف ج، نف ص.

(٩) - نف م: نف ج، ص ١٢١.

وقد فنّد حازم هذه التقسيمات الأربعة وأكد على عدم صحتها في قوله: "لكون كل تقسيم منها لا يخلو من أن يكون فيه نقص أو تداخل"[١]، ثم يذكر حازم في ثنايا حديثه، بأنه سيبين الوجه الصحيح أو المأخذ المستقيم في القسمة التي لا نقص فيها ولا تداخل حيث يقول: "فأما طريق معرفة القسمة الصحيحة، التي للشعر من جهة أغراضه، فهو أن الأقاويل الشعرية لما كان القصد بها استجلاب المنافع واستدفاع المضار، ببسطها للنفوس إلى ما يراد من ذلك وقبضها عما يراد بما يخيل لها فيه من خير أو شر"[٢].

كلام حازم هذا يحتاج إلى بعض من التأمل لأنه يجعل الغاية أو القصد أو النية وراء صدور الأقاويل الشعرية، ولما كانت الغاية سببها الحصول على منفعة أو دفع مضرة، وبالتالي فالمنفعة تجلب الخير والمضرة تجلب الشر، وهذين الأخيرين منهما ما حصل وما لم يحصل.

لقد قسم حازم حوادث الخير وحوادث الشر إلى ما حصل وما لم يحصل، وفيما يلي تفصيل لما سماه بما حصل وما لم يحصل وما ينجم عنهما من أغراض:

١- منها ما حصل: فرع حازم ما حصل إلى قسمين اثنين هما حصول ما من شأنه أن يطلب، وحصول ما من شأنه أن يهرب عنه.

- حصول ما من شأنه أن يطلب: ويصدر عن هذا ما يسمى ظفرًا، فإن كان المظفور به على يدي قاصد للنفع جوزي على ذلك بالذكر الجميل وسمي مديحا.
- حصول ما من شأنه أن يهرب عنه: وسمي ما يصدر عن هذا بالأذاة أو الرزء، وإن قصد من القول في الرزء استدعاء الجلد سمي ذلك تعزية، وإن قصد من القول في الرزء استدعاء الجزع سمي ذلك تفجيعا، وإذا كان الضر على يدي قاصد لذلك فأدى ذلك إلى ذكر قبيح سمي ذلك هجاءً، وإذا كان الرزء بفقد شيء فندب ذلك الشيء سمي رثاءً.

٢- منها ما لم يحصل: فرع حازم ما لم يحصل إلى قسمين أيضا، وهما فوت حصول ما من شأنه أن يطلب، وكفاية حصول ما من شأنه أن يهرب عنه.

- فوت حصول ما من شأنه أن يطلب: وسمي ما ينجم عنه بالإخفاق، وإن قصد منه تسلية النفس سمي ذلك بالتأسي، وإن قصد منه تحسر النفس سمي ذلك بالتأسف.
- وكفاية حصول ما من شأنه أن يهرب عنه: وسمي ما يصدر عنه بالنجاة، كم سمي القول الذي يقال في هذا بالتهنئة[٣].

---

[١] - المنهاج: ص ٣٣٧.
[٢] - نف م: نف ص.
[٣] - نف م: نف ص.

من هذا التقسيم نستنتج أن حازما قسم هذه الأغراض إلى ثمانية أقسام هي: **المديح والهجاء والرثاء والتعزية والتفجيع والتهنئة والتأسي والتأسف** وتنتج هذه الأغراض عن أربعة أحوال هي: **الظفر والرزء والإخفاق والنجاة**.

وقد أرجع حازم مختلف الأغراض الشعرية إلى ما يسميه **بأمهات الطرق الشعرية**[1] وهي أربع: التهاني وما معها، والتعازي وما معها، والمدائح وما معها، والأهاجي وما معها، وأن كل ذلك راجع إلى ما الباعث عليه الارتياح، وإلى ما الباعث عليه الاكتراث، وإلى ما الباعث عليه الارتياح والاكتراث معا.

وبما أن الطرق تختلف بحسب اختلاف المنافع، واقتران الأحوال سواء من طرف القائل أو المقول فيه، كاقتران القول في وصف حال مرتاح بحال مرتاح له أو حال مكترث بحال مكترث له، فكذلك الأغراض تختلف في الأمور التي لم تحصل باختلاف اتجاه الطلب أو الهرب، أي أن يكون المتكلم طالبا لها أو هاربا منها، أو السامع هو الطالب لها أو الهارب منها، وهو ما سنبينه حاليا من الأمور الحاصلة والأمور التي لم تحصل.

١- الشيء الحاصل مما شأنه أن يطلب أو يهرب منه:

وينقسم إلى قسمين يشترط فيهما شرطان هما:

- أن يكون ذو العناية به واحدا سواء أكان القائل أم غيره المقول فيه أو السامع فإن القائل يكون هو حاك ذلك.
- أن يكون قد عني به متنازعان في استجلابه أو مدافعته، ويكون القائل هنا إما أحد المتنازعين أو طرفا حياديا، وبالتالي فكلام القائل يكون مشاجرة (إذا كان طرفا في النزاع) أما إذا كان غير ذلك فكلامه يكون إما يحكي حالهما ويسمى هذا اقتصاصا أو حكما بينهما فيسمى كلامه فصلا وتكون المشاجرة والفصل فيهما متعلقين بما يستقبل[2].

٢- الأمور التي لم تحصل مما شأنه أن يطلب أو يهرب عنه: فلا تخلو من أن تكون:

- إما أن يكون المتكلم هو الطالب لها أو الهارب منها من تلقاء السامع، فيسمى ما كان من المتكلم إلى السامع مما شأنه أن يطلب إذا لم يعلم رأيه فيه عرضا.
- أو يكون السامع هو الطالب لها أو الهارب عنها من تلقاء المتكلم، فيسمى ما كان من السامع إلى المتكلم:
  - إذا كان طلبا جزما اقتضاءً.
  - إذا كان بتلطف سمي استعطافا.

---

[1] - المصدر السابق: ص٣٤١.
[2] - نف م: ص ٣٣٩.

- إذا كان يرى أنه قد جاوز الوقت الذي كان يجب سمي استبطاءً.
- وإن كان مما شأنه أن يهرب منه فإنه يكون:

- إذا أنذر به المتكلم من تلقاء نفسه أو غيره سمي ذلك إيعادا وتهديدا وإنذارا وتخويفا ونحو ذلك.
- إذا خافه من تلقاء السامع واستدفعه إياه سمي ذلك استعفاءً أو استقالة أو ترضيا ونحو ذلك[١].

لقد خرج حازم من خلال تحليله لطرق اختلاف الأغراض بحسب أحوال القائلين والمقول فيهم إلى طريقتين:

١- الطريق الأول: دلته على تقسيم الأغراض الشعرية بحسب القصد والنية، فما قصد به السرور فإنه يصدر منه التهاني أو الحمد وما يصدر عنه من المدح، أو الهرب مما يجتلب الحزن فهو التعازي أو الذم وما يصدر عنه من الأهاجي، وبذلك حصل ما سماه بأمهات الطرق الشعرية.

٢- أما الطريق الثانية: فإنها دلته على الفروق الموجودة بين الأغراض المتشابهة، ومنها المدح والنسيب، فكلاهما مدح فالنسيب مدح غير أنه مدح للنساء، حيث يقول: " ألا ترى أن الميزة بين المديح والنسيب إذا لم يتعرض المشبب لوصف حاله إنما هو بأن النسيب يكون بأوصاف مناسبة لهوى النفس ويكون مع ذلك مقترنا به وصف حال توجع المشبب في كثير من الأمر، والمديح يكون بأفعال شريفة دالة على كمال الإنسان مستدعية لرضى النفوس من غير أن يقرن بذلك من صفة حال القائل ما اقترن بالتشبيب"[٢].

وقد فرق أيضا بين النسيب والرثاء بحسب حال توجع القائل حيث يقول: "والفرق بين النسيب المقترن به وصف حال توجع القائل ورثاء النساء المقترن به حال توجعه أيضا أن النسيب بموجود والرثاء لمفقود"[٣].

وتنقسم الأقاويل الشعرية عند حازم إلى قسمة أخرى وذلك حين يكون الشيء المطلوب أو المهروب منه أحد شيئين فيتشكل على القائل أو السامع فيما يجب أن يطلب وأيهما يجب أن يهرب منه، أو يتشكل الطريق الهادي إلى ذلك فيشير القائل على غيره بالواجب طلبه من ذلك أن يستشير غيره فيكون الكلام على هذا إشارة أو استشارة. وقد يستشير أيضا في الفصل بين المتنازعين فينقسم القول على هذا إلى: "قصص ومشاجرة وحكم وإشارة واستشارة وغرض واقتضاء وكفاية واستكفاء وترغيب وترهيب وإطماع وإياس"[٤].

---

[١] - المنهاج: ص ٣٤٠.
[٢] - نف م: ص ٣٣٨- ٣٣٩.
[٣] - نف م: ص ٣٣٩.
[٤] - نف م: ص ٣٤٠.

ب- ما يجب اعتماده في الأغراض الشعرية:

بعد أن أشار حازم إلى كيفية انقسام الشعر بحسب البساطة والتركيب، ثم بين أمهات الطرق الشعرية، وما يجب في ذلك بالنظر إلى تركيبه، فها هو الآن يبين لنا ما يجب "تأصيله في هذا المعلم وهو إعطاء قانون فيما يحسن وما يقبح من الجمع بين كل غرضين متضادين من هذه الأغراض"[1]. ومن هذه الأغراض المتضادة يذكر حازم ما يقبح من ذلك أن يكون الغرضان المتضادان كالحمد و الذم أو الإبكاء والإطراب قد جمع بين أحدهما والآخر من جهة واحدة ونيطا بمحل واحد وكان ظاهرهما وباطنهما متساويين في التناقض، كأن يحمد الإنسان شيئا ويذمه من جهة واحدة، ويكون ظاهر الكلام يبين الحمد والذم معا وكذلك باطنه.

وأما ما هو سائغ وحسن في كثير من المواضع، أن يكون المقصدان غير منصرفين إلى محل واحد أو غير منبعثين من محل واحد.

وأما ما هو حسن وبديع أن يكون أحد المتضادين يقصد به الباطن غير ما يقصد به الظاهر، فيكون في الحقيقة موافقا لمضاده في ما يدل عليه على جهة من المجاز والتأويل وذلك نحو قول النابغة الذبياني[2]:

وَلاَ عَيْبَ فِيهِمْ غيرَ أنَّ سُيُوفَهُمْ بِهِنَّ فُلُولٌ مِنْ قِرَاعِ الكَتَائِبِ.

فجمع بين الحمد وما يوهم أنه ذم، ولكنه في الحقيقة مدح، أي تأكيد المدح بما يشبه الذم، وتأكيد الذم بما يشبه المدح أو يوهمه.

ونقيضه قول ابن الرومي:

خَيْرُ مَا فِيهِمْ، ولاَ خَيْرَ فِيهِمْ أَنَّهُمْ غيرُ آثِمِي المُغْتَابِ.

فجمع بين الذم وما أوهم قبل استيفاء العبارة بصفته أنه حمد وهو في الحقيقة أكبر من الذم[3].

بعد أن ذكر حازم ما يجب في الجمع بين الغرضين المتضادين في الإضاءة (١) من هذا المعلم، انتقل لينظر فيما يجب اعتماده فيما يكثر استعماله من أغراض الشعر فقد أعطى اهتماما بالغا له، لأنه أطال الكلام فيها وفصل أكبر من سابقتها، ورجع إلى استعمال التقسيم الأول حين قال: "وتتعاوره القرائح من فنون الطرق الشعرية البسيطة والمركبة، وأذكر في كل غرضٍ غرضٍ من ذلك طرفا يستدل به على ما سواه"[4].

عدد حازم هذه الطرق الشعرية إلى سبعة هي: المديح، والنسيب، والرثاء، والفخر، والاعتذار والمعاتبات والاستعطافات، والهجاء، والتهاني.

---

[1] - المنهاج: ص ٣٥٠.
[2] - ديوان النابغة الذبياني: ص ٤٤.
[3] - المنهاج: ص ٣٥٠.
[4] - نف م: ص ٣٥١.

و ذكر ابن رشيق هذه الأغراض عدا التهاني، فحازم زاده لأنه من أمهات الطرق الشعرية، وذكر ثلاثا من هذه الأمهات وهي: المديح والهجاء والرثاء، كما ذكر ابن رشيق (الوعيد والإنذار)[١]، كما جعل أيضا بابا للاعتذار[٢] وبابا للعتاب[٣] وبابا للاقتضاء والاستنجاز[٤]، وهي أبواب منفصلة في العمدة، ويقصد ابن رشيق بالاقتضاء: طلب حاجة، وباب التلطيف فيه أجود[٥]. ومفهوم ابن رشيق يقارب ما يقصد به حازم الاستعطاف، فالاستعطاف عند حازم اقتضاء بتلطف[٦]، إذن فليس بين حازم وابن رشيق خلاف كبير فيما يتعلق بقسمة الأغراض، إلا ما كان من أمر التهاني حين جعلها حازم من أمهات الطرق وهذا ما لم يفعله ابن رشيق.

و كما ذكرت في بداية بحثي (المدخل) حين تطرقت للأصول المعرفية لمادة المنهاج ومنها العربية وما ذكرته في نقله عن عمدة ابن رشيق، لذلك لنا أن نقول: إن حازما نَهَجَ نَهْجَ ابن رشيق مع إضافات وإعادة صياغة للمفاهيم، غير أن حازما أضاف طريق التهاني وهو ما لم يذكره ابن رشيق، وفيما يلي توضيح لكل طريق وما يجب فيها:

ب- ١- طريق المدح: و يجب فيه:

- السمو بكل طبقة من الممدوحين إلى ما يجب لها من الأوصاف وإعطاء كل حقه من ذلك.
- التوسط بين مقادير الأمداح مع عدم الإطالة في الوصف، لأن الإطالة مدعاة إلى السآمة والضجر خاصة إذا كان الممدوح ملكا أو ذا جاه وسلطان.
- عدم مدح الرجل إلا بالأوصاف التي تليق به.
- أن تكون ألفاظ المديح ومعانيه جزلة ونظمه متينا وعذبا[٧].

ب- ٢- طريق النسيب: ويجب فيه:

- عذوبة الألفاظ وحسن السبك وحلاوة المعاني ولطافة المنزع وسهولته.
- أن يكون مقدار التغزل لا قصيرا ولا طويلا ولا مخلا ولا مملا[٨].

ب-٣- طريق الرثاء: ويجب فيه:

- أن يكون شاجي الأقاويل مبكي المعاني، مثيرا للتباريح.
- أن يكون بألفاظ سهلة مألوفة، ووزن مناسب.

---

[١] - ابن رشيق: العمدة، ج ٢، ص ١٦٧.
[٢] - نف م: نف ج، ص ١٧٦.
[٣] - نف م: نف ج، ص ١٦٠.
[٤] - نف م: نف ج، ص ١٥٨.
[٥] - نف م: نف ج، نف ص.
[٦] - المنهاج: ص ٣٤٠.
[٧] - نف م: ص ٣٥١. العمدة: ج ٢، ص ١٢٨-١٢٩.
[٨] - نف م: نف ص. العمدة: نف ج، ص ١١٦.

- ألا يصدر بنسيب لأنه مناقض لغرض الرثاء[1].

ب- ٤- طريق الفخر: الافتخار هو المدح نفسه ولا يكاد يكون بينهما فرق إلا أن الافتخار مدح يخص الشاعر به نفسه وقومه، وكل ما حسن في المديح حسن في الافتخار ما عدا أنه يجوز للمادح أن يصف ممدوحه بالحسن والجمال ولا يسوغ للمفتخر أن يصف نفسه بذلك[2].

ب- ٥- طريق الاعتذار والمعاتبات والاستعطافات: ويجب فيه:

- التلطف والإثلاج إلى كل معتذر إليه أو معاتب أو مستعطف.

اعتبر حازم الاعتذار والمعاتبات والاستعطافات مما يجري مجرى واحدا[3].

وبالنسبة لابن رشيق فإن الاعتذار والاستعطاف يدخلان مع باب العتاب وذلك في قوله: "وللعتاب طرائق كثيرة، فمنه ما يمازجه الاستعطاف والاستئلاف، ومنه ما يدخله الاحتجاج والانتصاف، وقد يعرض فيه المن والإجحاف، مثل ما يشركه الاعتذار والاعتراف"[4].

ب- ٦- طريق الهجاء: ويقصد فيه ما يعلم أو يقدر أن المهجو يجزع من ذكره ويتألم من سمعه مما له به علقة[5].

ويقول صاحب العمدة في باب الهجاء: "فأما الهجو فأبلغه ما خرج مخرج التهزل والتهافت، وما اعترض بين التصريح والتعريض، وما قربت معانيه وسهل حفظه، وأسرع علوقه بالقلب ولصوقه بالنفس"[6]، وجميع الشعراء يرون قصر الهجاء أجود، وترك الفحش فيه أصوب، إلا جريرا فإنه قال لبنيه: إذا مدحتم فلا تطيلوا الممادحة، وإذا هجوتم فخالفوا، والتعريض أهجى من التصريح.

ب- ٧- طريق التهاني: ويجب أن يعتمد فيه:

- المعاني السارة والأوصاف المستطابة.
- أن يستكثر فيه من التيمن للمهنأ.
- التحذر من الإلمام بما يمكن أن يقع منه في نفس المُهنّى شيء.
- تجنب ذكر ما ينغص سمع المهنأ.
- الاستفتاح بقول يدل على غرض التهنئة[7].

ج- علاقة الغرض بالمنحى والسجية:

---

[1] - المنهاج: ص ٣٥١- ٣٥٢. العمدة: نف ج، ص ١٤٧.
[2] - نف م: ص ٣٥٢. العمدة: نف ج، ص ١٤٣.
[3] - نف م: ص ٣٥٢.
[4] - العمدة: ج٢، ص ١٦٠.
[5] - المنهاج: ص ٣٥٢.
[6] - العمدة: نف ج، ص ١٧١.
[7] - المنهاج: ص ٣٥٢- ٣٥٣.

يمكن تعريف المنحى بأنه الغرض الذي يجري على السجية، ويجري على السجية إذا "صدر عن فكر ولع بالفن والغرض الذي القول فيه"[١]، ويكون تشبهه بما يجري على السجية إذا صدر عن نفس لها "قوة تشبه بها في ما جرت فيه من نسيب وغير ذلك على غير السجية بما جرى فيه على السجية من ذلك، فلا تكاد تفرق بينهما النفوس ولا يماز المطبوع فيها من المتطبع"[٢].

فالمنحى من هذا التعريف الذي ذكرناه هو أحد أركان الصناعة الشعرية، وذلك ظاهر من كلام حازم حيث يعتبر أركان الشعر أربعة هي: اللفظ والمعنى والوزن والمنحى، وذلك في قوله: "واعلم أن المنحى الشعري نسيبا كان أو مدحا أو غير ذلك فإن نسبة الكلام المقول فيه إليه نسبة القلادة إلى الجيد، لأن الألفاظ والمعاني كاللآلي، والوزن كالسلك، والمنحى الذي هو مناط الكلام وبه اعتلاقه كالجيد له، فكما أن الحلي يزاد حسنه في الجيد الحسن فكذلك النظم إنما يظهر حسنه في المنحى الحسن"[٣]، ولهذا السبب كانت القوة على التشبه، مع الارتكاز على التطبع، أفضل من الشعر الصادر عن سجية، مع ارتكازه على الطبع، وهناك سبب آخر هو أن الشاعر الذي يعتمد على سجيته يحتاج إلى بواعث، وهذه البواعث هي أمور خارجة عن الذهن ومن أئمة هذا الصنف: الشريف الرضي ومهيار الديلمي وابن خفاجة. بينما لا يحتاج الشاعر المتشبه إلا إلى ذهنه، لأن البواعث لا يحتاجها إلا من ضعفت فيهم القوة التشبيهية.

إن القوة التشبيهية حسب حازم لا تكتسب عن طريق الحرص والمواظبة عليها أو بجهد جهيد، بل قد تمنح لغير الحريص ويمنعها الحريص، وقد أعطى حازم مثالا على هذا بجرير والفرزدق حيث يقول: "فإن جريرا على عفته، نسيبه في غاية الرقة وحسن الأسلوب، والفرزدق على عهره وشدة ولوعه بالنساء، نسيبه في نهاية الجفاء وقبح الأسلوب، مع حرصه على أن يرقه ويحسن أسلوبه، وحسده لجرير حيث أنشد له فصولا من نسيب منها:

مَتَى كَانَ الخِيَامُ بِذِي طَلُوحٍ سُقِيتِ الغَيْثَ أَيَّتُهَا الخِيَامُ.

فقال الفرزدق: قاتله الله! ما كان أحوجني مع فسقي إلى رقة شعره وما كان أحوجه مع عفته إلى خشونة شعري"[٤].

لم يغلق حازم الباب في وجه الشعراء حين قال: إن القوة التشبيهية هناك من يمتلكها عن طريق الطبع دون الحاجة إلى بواعث خارجية، وهناك من يحتاج إلى بواعث أو دوافع خارجية للمعاونة على قول الشعر، بل جعل لهم بابا ثالثا حين قال: "وقد تحصل بحفظ الكثير مما حسن منحاه وأسلوبه ومنزعه، وَرَيِّ الذكر من ذلك، وتعليل النفس به أبدا، ومطارحتها القول على نحو

---

[١] - المصدر السابق: ص ٣٤١.
[٢] - نف م: نف ص.
[٣] - نف م: ص ٣٤٢.
[٤] - نف م: ص ٣٤٣.

من ذلك، والترامي بالخاطر أبدا إلى جهات من المعارضة لذلك دربة يوصل بها أيضا إلى التشبه"[١].

ونستنتج من كلام حازم أن المنحى الشعري قائم على ثلاثة أمور هي:

١- التشبه: وهي قوة قائمة على الذهن موجودة في الشاعر أي غير مكتسبة ويسميها حازم (بالقوة التشبيهية).

٢- البواعث: وهي عوامل معاونة خارجة عن الذهن لا توجد في كل وقت.

٣- الدربة: وهي قوة مكتسبة قد تحصل بحفظ الكثير مما حسن منحاه وأسلوبه ومنزعه، ومن لم يحصل على قوة التشبه إلا بالدربة قد يعده ذو القوة البصير بطرق النقد متكلفا.

٣) أنحاء التخاطب:

إن فكرة الغرض الشعري تستحضر المخاطب والجمهور، فهي الرمية التي تتوجه إلى هدفها مصيبة في نفس الملتقي أو المخاطبين غايتها في التأثير والتحريك، ولذلك يستحضر الغرض متلقيه، كما يستحضر الغرض سياقاته النفسية والاجتماعية المتعارف عليها من فضائل ورذائل، وسياقاته وأعرافه الفنية المختصة بالغرض الشعري في سياق الموروث الفني وصناعة الشعر ونقده، وهذا ما جعل حازما يقسم الشعر بعد حديثه عن الأغراض مباشرة، إلى قسمه خاصة بحسب اختلافات أنحاء التخاطب[٢].

إن الكلام كان من أول الأشياء التي أبدى فيها أهل الاختصاص بمجال الكلام اهتماماتهم، فجعلوا له دليلا على المعاني التي يحتاج الناس إلى التفاهم عليها حسب احتياجهم إلى مساعدة بعضهم بعض على تحصيل المنافع وإبعاد المضار وإلى الإفادة والاستفادة، "فوجب أن يكون المتكلم يبتغي إما إفادة المخاطب، أو الاستفادة منه"[٣].

وقسمة الشعر حسب اختلافات أنحاء التخاطب تعكس الاهتمام الذي يوليه حازم للمخاطب أو السامع أو المقول له، فهذا التقسيم يبين العلاقة بين القائل والسامع ويقول حازم في أول كتابه: "وهنا معان أخر وهي أنحاء المخاطبات مثل أن يكون المتكلم مخبرا أو مستخبرا آمرا أو ناهيا داعيا أو مجيبا"[٤]، ويقول في موضع آخر: "وتتضاعف صور العبارات بما يوقع معانيها من تحديات... ومن جهة كيفية المخاطبات في المعاني وكون ذلك يكون تأدية أو اقتضاءً ونحو ذلك"[٥].

---

[١] - المنهاج: ص ٣٤٤.
[٢] - فاطمة الوهيبي: نظرية المعنى، ص ٢٤٤.
[٣] - المنهاج: ص ٣٤٤.
[٤] - نف م: ص ١٤.
[٥] - نف م: ص ٣٥.

لم يكتف حازم بتقسيم أنحاء التخاطب إلى إفادة المخاطب والاستفادة منه، بل قسم هذين الأخيرين إلى أربعة أقسام هما تأديتان واقتضاءان وفيما يلي توضيح لهذا التقسيم:

١- إفادة المخاطب: وفيه تأديتان.

- إما أن يلقي إليه لفظا يدل المخاطب إما على تأدية شيء من المتكلم إليه بالفعل.
- أو تأدية معرفة بجميع أحواله أو بعضها بالقول. وينقسم هذا العنصر إلى فرعين آخرين حيث يقول: وكان الشيء المؤدي بالقول لا يخلو من أن يكون:
  - بيّنًا يقتصر به على الاقتصاص (ويقع فيه الاستدلال).
  - مشتكلا فيؤدي على جهات من التفصيل والبيان والاستدلال عليه والاحتجاج له (ويقع الاستدلال فيه).

٢- الاستفادة من المخاطب: وفيه الاقتضاءان.

- إما أن يلقي إليه لفظا يدل على اقتضاء شيء منه إلى المتكلم بالفعل.
- أو اقتضاء معرفة بجميع أحواله أو بعضها بالقول[١].

بعد هذا التقسيم الواسع الذي قام به حازم حين قسم أنحاء التخاطب إلى إفادة المخاطب والاستفادة منه، وتقسيمه لإفادة المخاطب إلى تأديتين والاستفادة منه إلى اقتضاءين، ها هو الآن يدخل تقسيما جديدا، وهو: "ما ينقسم إليه الكلام من جهة ما يقع فيه من تأدية واقتضاء باعتبار البساطة فيهما والتركيب"[٢]. وبذلك قسم التأدية والاقتضاء باعتبار البساطة والتركيب إلى ستة أقسام هي:

١. تأدية خاصة.
٢. اقتضاء خاصة.
٣. أو تأدية واقتضاء معا.
٤. وتأديتان من المتكلم والمخاطب.
٥. واقتضاءان منهما: فكان هذا يكون على جهة من الحيدة بأن يقتضي المتكلم من المخاطب شيئا فيقتضي المخاطب من المتكلم شيئا آخر قبل أن يؤدي إلى المتكلم ما اقتضاه.
٦. أو يكون مركبا من اقتضاء المتكلم تتبعه تأدية من المخاطب على جهة السؤال والجواب. فإذا حكى المتكلم كلام المخاطب مع كلامه، أو حكى كلاهما معا غيرهما، وجد الكلام ينقسم على هذا الاعتبار بحسب البساطة والتركيب إلى ستة أقسام[٣].

---

(١) - المنهاج: ص ٣٤٤- ٣٤٥.
(٢) - نف م: ص ٣٤٥.
(٣) - نف م: ص٣٤٥- ٣٤٦.

٤) إيقاع الحيل الشعرية:

وفي الشعر حيل يلجأ إليها الشاعر لإنهاض النفوس نحو الحث على الفعل، أو الحض على تركه، وهذه الحيل إذا اتصلت بالقول والموضوع سميت محاكاة - وهي عماد الشعر- فإذا اتصلت بالقائل والمتلقي (الشاعر والجمهور). فهي دعامة لتقوية التأثير؛ غير أن المحاكاة قد تحتاج أحيانا إلى ما يعضدها كالاستدلالات الخطابية. أما الشاعر نفسه فإن الحيلة المتصلة به هي استناده كثيرا إلى ضمير المتكلم، وأما الحيلة المتصلة بالسامع فهي استغلال صيغة الأمر وما شابهها، "وكذلك لا ينبغي أن يستمر في كلام طويل على وصف حالة ساذجة، بل التركيب في الأحوال واقتران بعضها ببعض مما يجب أن يعتمد، مثل اقتران وصف حالة المحب بوصف حالة المحبوب"[١].

ولعل أهم ما تؤديه الحيل الشعرية في حال الشاعر نفسه هو إيهام بأنه صادق أما بالنسبة للمستمع فهو الاحتيال على إثارة انفعاله "بتقريظه بالصفة التي من شأنها أن يكون عنها الانفعال"[٢].

إن الحيل الشعرية أمور زائدة على صدق المحاكاة، ولكنها جزء من الإبداع الشعري لتحقيق المستوى المطلوب من التأثير[٣].

كما يرى حازم أن الأقاويل الشعرية لها عمود وأعوان، فأما العمود فهو ما يرجع إلى القول والمقول فيه، وأما الأعوان فهي ما يرجع إلى القائل والمقول له وهذه العناصر الأربعة أي: (القول والمقول فيه، القائل والمقول له)، هي المآخذ التي تقع فيها الحيل الشعرية، ويقصد بالحيلة أن يحتال الشاعر على السامع لكي يوهمه بأن ما يقوله صادق بحيث يصدق السامع كل ما يقوله الشاعر، ويظهر أثر هذه الحيلة من خلال انفعال السامع مع ما يقوله الشاعر، فهي إذن ضرب من ضروب تهيئة السامع لقبول ما يقال، وذلك عن طريق استدراجه واستلطافه بمعان تجعله يتأثر ويتجاوب مع الشاعر "أو بأن يحتال في انفعال السامع لمقتضى القول باستلطافه وتقريظه بالصفة التي من شأنها أن يكون عنها الانفعال لذلك الشيء المقصود بالكلام ومدحه إياه بأن تلك عادته وأنها من أفضل العادات"[٤].

وقد جعل حازم من المحاكاة والتخييل أساس القول وإبداع الصنعة في اللفظ، وما يرجع إلى القائل من إظهار المبالغة، وإشراب الكلام ما يوهم أن الكلام صادق "فيكون ذلك بمنزلة الحال فيمن ادعى أن عدوا وراءه وهو مع ذلك سليب ممتقع اللون، فإن النفوس تميل إلى تصديقه وتقنعها دعواه"[٥].

---

[١] - المنهاج: ص٣٤٨.
[٢] - نف م: ص ٣٤٧.
[٣] - إحسان عباس: تاريخ النقد، ص ٥٧٢.
[٤] - المنهاج: ص ٣٤٧.
[٥] - نف م: نف ص.

زعم حازم في ثنايا حديثه أن للكلام هيآت للقبول من جهة ما يرجع إليه، وما يرجع إلى القائل وما يرجع إلى المقول فيه والمقول له. "فواجب أن يعلم أن للكلام في كل مأخذ من تلك المآخذ التي بها تغتر النفوس لقبول هيآت من جهة ما يلحقه من العبارات وما يتكرر فيه من المسموعات الدالة عل مأخذٍ مأخذٍ من ذلك"[١]. وهذه الهيآت هي:

١- فأما المأخذ الذي من جهة الحيلة الراجعة إلى القائل فمن شأنه أن تقع معه الكَلِمُ المستندة إلى ضميري المتكلم كثيرا.

٢- فأما ما يرجع إلى السامع (المقول له) من ذلك فكثيرا ما تقع فيها الصيغ الأمرية وما بإزائها، وبالجملة تكثر فيها المسموعات التي هي أعلام على المخاطبة.

٣- فأما ما يرجع إلى المقول به فكثيرا ما تقع فيها الأوصاف والتشبيهات، وأكثر ما يستعمل ذلك مع ضمائر الغيبة[٢].

---

[١] - المنهاج: ص ٣٤٧.
[٢] - نف ص: ص ٣٤٧- ٣٤٨.

٤. المنازع الشعرية وطرق المفاضلة بين الشعراء:

١) مفهوم المنازع:

أما المنازع التي اهتم بها حازم وخصص لها الجزء الأخير من كتابه بعد الحديث مباشرة عن الأساليب فيعرفها مبرزا أهميتها إذ يقول: "إن المنازع هي الهيئات الحاصلة عن كيفيات مآخذ الشعراء في أغراضهم، وأنحاء اعتماداتهم فيها، وما يميلون بالكلام نحوه أبدا، ويذهبون به إليه، حتى يحصل بذلك للكلام صورة تقبلها النفس أو تمتنع من قبولها، والذي تقبله النفس من ذلك ما كانت المآخذ لطيفة، والمقصد فيها مستطرفا، وكان للكلام به حسن موقع من النفس. والمعين على ذلك أن ينزع بالكلام إلى الجهة الملائمة لهوى النفس من حيث تسرها أو تعجبها أو تشجوها، حيث يكون الغرض مبنيا على ذلك نحو منزع عبد الله ابن المعتز في خمرياته، والبحتري في طيفياته، فإن منزعهما، فيما ذهبا إليه من الأغراض، منزع عجيب"[١].

لقد ميز حازم الطريقة والأسلوب الشعري، وهو هنا يتسلل بدقة إلى تمييز شيء جديد قد "نسميه الاستمرار على أسلوب شعري مؤثر"[٢] أو المذهب كمنزع ابن المعتز في التشبيه ومنزع البحتري في وصف الطيف، وقد يتفرد الشاعر في وصف منزعه، أو يقتفي أثر شاعر، فتصبح طريقته مركبة من عدة طرائق، وأحيانا يكون مفهوم المنزع "القانون العام في شعر شاعر ما"[٣]، فالقانون العام في شعر المتنبي مثلا: هو طريقته المفضلة في توطئه صدور الفصول للحكمة؛ ومقطع القول أن المنزع يمثل "العنصر البارز في الطريقة الشعرية"[٤]، فإذا كان هناك شاعر يبني عبارته على التضاد أو على منحى من الاستعمال التعبيري فذلك هو منزعه "وحسن المآخذ في المنازع التي ينزع بالمعاني والأساليب نحوها يكون بلطف المذهب في الاستمرار على الأساليب والاطراد في المعاني والإثلاج إلى الكلام من مدخل لطيف"[٥]. وقد يكون حسن المنزع أحيانا مما لا يمكن تعليله[٦].

فالمنازع إذن هي الأساليب الخاصة بكل شاعر في كيفية نظم وتنسيق كلامه، ويعتمد هذا الأسلوب أو المنحى دائما في شعره أي يلزمه حتى يصير خاصا به، مراعيا في ذلك النزوع بالكلام إلى الجهة التي تلائم هوى النفس وبذلك تتأثر النفس عن طريق الإعجاب أو السرور أو الشجو، وقد ضرب لنا حازم مثالين عن شاعرين بارزين هما عبد الله بن المعتز في خمرياته والبحتري في طيفياته.

وهذا ما يسمى بميزة الشخصية المبدعة لأنها تنعكس على العمل الإبداعي فتتولد أفكار وأساليب ومعاني خاصة بالمبدع وهي "ما لا ارتسام له في خاطر، وإنما يتهدى إليه بعض الأفكار

---

[١] - المنهاج: ص ٣٦٥.
[٢] - إحسان عباس: تاريخ النقد، ص ٥٧٤.
[٣] - نف م: نف ص.
[٤] - نف م: نف ص.
[٥] - المنهاج: ص ٣٧٤- ٣٧٩.
[٦] - إحسان عباس: تاريخ النقد، ص ٥٧٤.

في وقت ما، فيكون من استنباطه"[١]. ومما يتعلق بشخصية المبدع عند الشعراء مثلا: "فالشعر عند البحتري فن التصوير والتعبير، وعند المتنبي فن الحكمة والمراسيم التي تلقى قضايا حاسمة لا مرد لها، وتجد نحو ذلك بين جرير والفرزدق، وبين حافظ وشوقي، والعقاد والمازني، ومطران والجارم، لكل ميزته الشخصية فيما يقول"[٢]. ويقول أحمد الشايب في سياق آخر حين ضرب لنا مثلا عن ثلاثة نماذج من الشعراء: "ولعل أرق الثلاثة وأرضاهم البحتري، والمتنبي أجفاهم وأسخطهم، وأبو تمام أوسطهم وأشدهم حذرا واحتياطا، وقد سئل الشريف الرضي عنهم فقال: أما أبو تمام فخطيب منبر، وأما البحتري فواصف جؤذر، وأما المتنبي فقائد عسكر"[٣].

ويعرف حازم المنزع ثانية فيقول: "وقد يعنى بالمنزع أيضا كيفية مأخذ الشاعر في بنية نظمه وصيغة عباراته وما يتخذه أبدا كالقانون في ذلك كمأخذ أبي الطيب في توطئة صدور الفصول للحكم التي يوقعها في نهاياتها، فإن ذلك كله منزع اختص به أو اختص بالإكثار منه والاعتناء به؛ وقد يعنى بالمنزع غير ذلك إلا أنه راجع إلى معنى ما تقدم، فإنه أبدا لطف مأخذ في عبارات أو معان أو نظم أو أساليب"[٤].

ثم يبادر حازم إلى إيضاح ذلك، حيث يقول: "ولا يخلو لطف المأخذ في جميع ذلك من أن يكون من ستة أنحاء أو جهات هي:

١) من جهة تبديل.
٢) أو تغيير.
٣) أو اقتران بين شيئين.
٤) أو نسبة بينهما.
٥) أو نقلة من أحدهما إلى الآخر.
٦) أو تلويح به إلى جهة وإشارة به إليه"[٥].

وهذه الأنحاء الستة من التصرف تكون متعلقة من ناحية المعاني الذهنية بالتصورات منها، أو بالنسبة الواقعة بين بعضها وبعض، أو بالأحوال المنوطة بها، أو بجهة الأحكام فيها، أو بالمحددات لها، أو بأنحاء التخاطب المتعلق بها.

ثم يوضح حازم أن هذه الأنحاء "التي ينزع بالمعاني إليها: منها ما لا يتيسر التهدي إليه على أكثر الشعراء، ومنها ما لا يتيسر التهدي إليه إلا على بعضهم. والذي لا يتهدى إليه إلا بعضهم: منه ما يشترك فيه العربي والمحدث[٦]، ومنه ما لا يكاد يوجد إلا في الشعراء المحدثين. وذلك مثل

---

[١] - المنهاج: ص ١٩٢.
[٢] - أحمد الشايب: الأسلوب، ط٦، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ١٩٩٦م ، ص ١٦١.
[٣] - نف م: ص ١٤١.
[٤] - المنهاج: ص ٣٦٦.
[٥] - نف م: ص ٣٦٧.
[٦] - العربي: مصطلح يستخدمه حازم في مقابل المحدث، حيث المحدث هو من تعدى زمن الجاهليين والمخضرمين والإسلاميين. فاطمة الوهيبي: نظرية المعنى، ص ٢٣١.

إسنادهم وإضافتهم ضد الشيء إليه، وكإعمالهم الشيء في مثله، وكإقامتهم الشيء مقام ضده وتنزيلهم له منزلته على جهة من الاعتبار "[1].

ووضع حازم عدة أمثلة عن لطف المنزع منها إضافة ضد الشيء إليه، نحو قول أبي الطيب المتنبي[2]:

صِلَةُ الهَجْرِ لِي، وَهَجْرُ الوِصَالِ نَكَسَانِي فِي السُّقْمِ نُكْسَ الهِلاَلِ.

وأما إعمالهم الشيء في مثله، نحو قوله أيضا:

أَسَفِي عَلَى أَسَفِ الَّذِي دَلَّهْتِنِي عَنْ عِلمهِ فيهِ عَلَيَّ خَفَاءُ[3].

وأما تنزيل الشيء منزلة ضده على جهة من الاعتبار، نحو قول المتنبي:

وَشَكِيَّتِي فَقْدُ السِّقَامِ، لأنّهُ قَد كانَ لَمَّا كان لِي أعضاءُ.

وأما إسناد الفعل إلى ما اشتق منه قول المتنبي أيضا[4]:

تَمَرَّسْتُ بِالآفَاتِ حَتَّى تَرَكْتُهَا تَقُولُ أَمَاتَ المَوتُ؟! أَمْ دُعِرَ الدُّعْرُ؟!.

و أكثر ما يقع أيضا في كلام العرب أن يوصف المصدر بالصفة المشتقة لفاعله، وذلك على جهة الاتساع والتجوز كقولهم شعر شاعر، وقد تصف العرب المصدر بصفة نقيضه أو بصفة فاعل نقيضه.

وفي آخر المطاف نلخص قول حازم حول المنازع فنبدأ أولا: بالمنازع التي تقبلها النفس وتنقسم إلى أربعة هي:

١) المآخذ (و تتميز باللطف).
٢) المقصد (و يتميز بالاستطراف).
٣) الكلام (حسن الموقع من النفس).
٤) المعين (النزوع بالكلام إلى الجهة الملائمة لهوى النفس) وينقسم هذا الأخير إلى ثلاثة هي: - جهة السرور - جهة التعجيب - جهة الشجو.

وينقسم الشعراء من حيث اختصاصهم بمنزع معين إلى قسمين: هم شعراء الاحتذاء، الذين يمشون على نهج غيرهم في المنزع. وشعراء الاختصاص الذين يتميز شعرهم بمنازع خاصة لا توجد في شعر غيرهم، ويكون هذا عن طريقين هما: - طريق الميل إلى جهة لم يؤثر الناس الميل إليها. - طريق التركيب، ويكون ذلك " بأن لا يسلك أبدا في جميع الجهات التي يميل بكلامه إليها

[1] - المنهاج: ص ٣٦٧.
[2] - الديوان: ص ١٢١.
[3] - نف م: ص ١٢٥.
[4] - نف م: ص ١٨٩. المنهاج: ص ٣٦٩.

مذهب شاعر واحد ولكن يقتفي أثر واحد في الميل إلى جهة وأثر آخر في الميل إلى جهة أخرى، وكذلك في جهةٍ جهةٍ يأخذ بمذهب شاعرٍ شاعرٍ، فتكون طريقته طريقة مركبة، فيتميز كلامه بذلك وتصير له صورة مخصوصة"[١]. وأصحاب القدرة على التركيب هم أصحاب القوة التشبيهية الذين تكلم عنهم من قبل.

ثانيا: الأنحاء التي ينزع بالمعاني إليها.

وتنقسم هذه الأنحاء إلى قسمين هما:

- منها ما يتيسر التهدّي إليه على أكثر الشعراء.
- ومنها ما لا يتيسر التهدّي إليه إلا على بعضهم، وينقسم هذا الأخير إلى فرعين أيضا:
  ١) منه ما يشترك فيه العربي والمحدث ويدخل تحت لوائه هذا ثلاث هي:
    - وصف المصدر بصفة نقيضه أو بصفة فاعل نقيضه.
    - وصف المصدر بالصفة المشتقة لفاعله.
    - إسناد الفعل إلى ما اشتق لفاعله.
  ٢) منه ما هو كالخاص بالشعراء المحدثين وينقسم أيضا إلى ثلاث هي:
    - إسنادهم وإضافتهم ضد الشيء إليه.
    - إعمالهم الشيء في مثله.
    - إقامتهم الشيء مقام ضده وتنزيلهم له منزلته على جهة من الاعتبار.

٢) المآخذ اللطيفة في المنازع:

يمضي حازم وراء فكرة لطف المأخذ ويربطها بما يسميه الإثلاج[٢] وهو ما يجعل للكلام موقعا حسنا، حيث يقول: "وحسن المأخذ، في المنازع التي ينزع بالمعاني والأساليب نحوها، يكون بلطف المذهب في الاستمرار على الأساليب والاطراد في المعاني والإثلاج إلى الكلام من مدخل لطيف. فيوجد بذلك للكلام طلاوة وحسن موقع من النفس لا توجد مع وضعه على خلاف تلك الهيأة والإثلاج إليه من غير ذلك المدخل. وهذا النوع من الكلام لا يكاد يميزه إلا الناقد البصير الجيد الطبع"[٣].

ومثل حازم عن حسن المأخذ في المعاني والعبارات بقول أبي تمام: يا بعد غاية دمع العين إن بعدوا[٤]. "فلو أخلى المعنى من التعجب واقتصر على إيجاب بعد غاية دمع العين لبعدهم لم يكن له من حسن الموقع ما له في هذه العبارة التي أورده فيها، وكذلك أيضا لو عبر عن معنى التعجب بغير هذه العبارة فقال: (ما أبعد غية دمع العين إن بعدوا) لم يكن له من حسن الموقع ما له في هذه

---

(١) - المنهاج: ص ٣٦٦.
(٢) - الإثلاج كلمة نادرة الحضور عند حازم، وروحها المصطلحية ضعيفة، إلا أنها هنا تعني في السياق ما هو قريب من أصلها اللغوي، إذ ثلجت النفس في اللغة تعني: اشتفت واطمأنت. ويقال: ثلجت النفس للشيء إذا عرفته وسرت به. فاطمة الوهيبي: نظرية المعنى، ص ٢٣١.
(٣) - المنهاج: ص ٣٧١.
(٤) - تكملة البيت: هي الصبابة طول الدهر والسهد. ذكر الشاهد في الفصل الأول من البحث (بناء المطالع والمقاطع).

العبارة التي أورده فيها باقتران التعجب بالمعنى في صورة النداء حسن منزع في الكلام ولطف مأخذ فيه"[1].

إن المآخذ الحسنة في العبارات والمعاني تكون على ضربين: ضرب يمكن إدراكه وتعليله، وضرب يمكن إدراكه ولا يمكن تعليله.

فأما الضرب الأول فهو "اقتران التعجب بالمعنى في صورة النداء"[2] وذلك في قول أبي تمام الذي ذكرناه آنفا.

وأما الضرب الثاني فهو في المثال الذي أورده حازم لبيت أبي سعيد المخزومي، وهذا قول حازم: "وقد يرد من حسن المأخذ ما لا يقدر أن يعبر عن الوجه الذي من أجله حسن ولا يعرف كنهه، غير أنه يعرف أنه مأخذ حسن في العبارة من حيث إنك إذا حاولت تغيير العبارة عن وضعها والإثلاج إليها من غير المهيع الذي منه أثلج واضعها وجدت حسن الكلام زائلا بزوال ذلك الوضع والدخول إليه من غير ذلك المدخل، واعتبر ذلك بقول أبي سعيد المخزومي:

ذَنْبِي إلَى الْخَيْلِ كَرِّي في جَوَانِبِهَا   إذَا مَشَى اللَّيْثُ فيها مَشْيَ مُخْتَتِلِ[3].

فتغيير صيغة ومبنى هذا البيت عن الحلة التي ألبسها إياه الشاعر يذهب جمال البيت وحسن تأثيره في النفس وفي هذا يقول حازم: "فإنك لو غيرت صيغة هذا البيت وأزلتها عن موضعها، فقلت مثلا: (كم أذنبت إلى الخيل بكرّي في جوانبها) أو غيرته عن هذا التغيير لم تجد له من حسن الموقع من النفس، ما له في صيغته ووضعه الذي وضعه عليه المخزومي"[4].

---

(1) - المنهاج: ص ٣٧١.
(2) - نف م: نف ص.
(3) - نف م: ص ٣٧١- ٣٧٢.
(4) - نف م: ص ٣٧٢.

٣) طرق المفاضلة بين الشعراء

هل تمكن المفاضلة بين الشعراء؟ لقد وجدنا كيف وضع الآمدي مبدأ الموازنة بين شاعرين، ومثل ذلك فعله من قبله ومن بعده من النقاد، حتى إذا كان ابن الأثير أباح المفاضلة لا بين شاعرين وحسب، بل بين الشعر الذي تتباعد موضوعاته، ولكن حازما كان أقرب إلى الواقع من أي ناقد آخر في فهمه لمبدأ المفاضلة[١].حيث خصص حازم المنهج الرابع من القسم الرابع من كتابه للحديث (عن المنازع الشعرية وأنحائها وطرق المفاضلة بين الشعراء في ذلك)[٢]، وعقد معلما خاصا للدلالة على طرق العلم بما يجب أن يعتقد في المفاضلة بين الشعراء في هذه المنازع[٣]، وهو معلم يعتمد في التنظير له على كلام سابق ذكره حازم في أول كتابه حول المهيآت والأدوات والبواعث[٤]. وكيف أن هذه المهيآت لا تحصل إلا عن طريق جهتين هما:

- النشء في بقعة معتدلة الهواء، حسنة الوضع طيبة المطاعم، أنيقة المناظر، ممتعة من كل ما للأغراض الإنسانية به علقة.
- والترعرع بين الفصحاء الألسنة المستعملين للأناشيد المقيمين للأوزان.

إن الموازنة: هي المفاضلة بين شاعرين أو كاتبين، أو عملين أدبيين أو أكثر للوصول إلى حكم نقدي[٥]، والعكس. ويوضح حازم ذلك في مستهل كلامه عن هذا المعلم إذ يقول: "إن المفاضلة بين الشعراء الذين أحاطوا بقوانين الصناعة وعرفوا مذاهبها لا يمكن تحقيقها، ولكن إنما يُفاضل بينهم على سبيل التقريب وترجيح الظنون. ويكون حكم كل إنسان في ذلك بحسب ما يلائمه ويميل إليه طبعه، إذ الشعر يختلف في نفسه بحسب اختلاف أنماطه وطرقه، ويختلف بحسب اختلاف الأزمان وما يوجد فيها ممَّا شأن القول الشعري أن يتعلق به، ويختلف بحسب اختلاف الأمكنة وما يوجد فيها ممَّا شأنه أن يوصف، ويختلف بحسب الأحوال وما تصلح لـه وما يليق بها وما تحمل عليه، ويختلف بحسب اختلاف الأشياء في ما يليق بها من الأوصاف والمعاني، ويختلف بحسب ما تختص به كل أمَّة من اللغة المتعارفة عندها الجارية على ألسنتها"[٦].

لذلك كله فإن المفاضلة بين الشعراء أمر تقريبي ولا يجوز أن يؤخذ على سبيل القطع، والوصول في المفاضلة إلى درجة الجزم أمر غير ممكن، إنما يتم الترجيح فيها على سبيل التقريب، وتكون المفاضلة غير متيسرة في جودة الطبع وفضل القريحة، كما أنها قد تكون ممكنة إذا اجتمع الشاعران في غرض ووزن وقافية، ويجب أن ينال الشاعر من التقدير شيئا كثيرا إذا هو أجاد في تصوير ما لم يألفه، فإن إجادته في هذه الناحية يجب أن تكفل له التفضيل على شاعر آخر يحسن تصوير ما هو مألوف لديه. أما النقاد الذين جعلوا الزمن عاملا في تفضيل شاعر على آخر فإنهم خارجون عن صناعة النقد جملة، وقد جرت في تاريخ النقد مفاضلات ينبغي أن نمر عنها

[١] - إحسان عباس-: تاريخ النقد، ص ٥٧٥.
[٢] - المنهاج: ص ٣٦٥.
[٣] - نف م: ص ٣٧٤- ٣٧٩.
[٤] - نف م: ص ٤٠.
[٥] - إبراهيم عبد العزيز: شعرية الحداثة، منشورات إتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٥م، دمشق، ص ٦٢.
[٦] - المصدر السابق: ص ٣٧٤.

عابرين لأنها أقل من أن تستحق التوقف عندها.فإذا كانت البواعث والأسباب المهيئة لدى شعراء أكثر من غيرها لدى شعراء آخرين فحينئذ نقيم المفاضلة بينهم على هذا الأساس[١]. "كما نفضل شعراء العراق على شعراء مصر، إذ لا تناسب بينهم في توفر الأسباب المهيئة لقول الشعر"[٢].

اختلافات الشعر:

١. اختلاف الشعر بحسب أنماطه وطرقه:

يقصد حازم بتفاضل الشعراء بحسب اختلاف أنماط الشعر وطرقه أن للشعر أنماطا منها الجزالة والمتانة واللطافة والرقة، وطرقا والتي تسمى أغراضا، وأن الشعراء يختلفون في ميلهم إلى بعض هذه الطرق دون بعض، وكذلك في تمكنهم من بعض هذه دون بعض، فتمكن شاعر من أسلوب وطريقة مثلا في (النسيب) لا يعني أنه تفوق على شاعر آخر غير متمكن من النسيب وهو متمكن من الهجاء، والعكس، أو آخر يحسن في النمط الذي يقصد به واللطافة والرقة ولا يحسن في النمط الذي يقصد به الجزالة والمتانة والعكس[٣].

٢. بحسب اختلاف الأزمان:

يقصد حازم باختلاف الشعر بحسب اختلاف الأزمان وما يوجد فيها، أن الناس تولع في كل زمان بما له علقة بشؤونهم، فيكثروا من وصف أمور دون أمور، لذلك يبرع شعراء كل زمان في أغراض معينة، فنجد أهل زمان يعنون بوصف القيان والخمر، وأهل زمان آخر يبرعون في وصف الحروب والغارات، وأهل زمان آخر بوصف نيران القرى وإطعام الضيف، أي بحسب ما يشيع في ذلك الزمان[٤].

٣. بحسب اختلاف الأمكنة:

ويقصد حازم باختلاف الشعر بحسب اختلاف الأمكنة وما يوجد فيها من الأشياء والمخلوقات التي من شأنها أن تختص بالوصف، فنجد بعض الشعراء يحسن في وصف الوحش، وبعضهم يحسن في وصف الروض، أو وصف الخمر، فلذلك لا تجوز المفاضلة بين شعر من عاصر الوحش وكان يعيش في البادية وأحسن وصفها، وبين من عاش في الحاضرة ولم ير الوحش فهو بذلك لم يحسن في وصفها، فإنهم يختلفون في الإحسان فيه ويتفاوتون في محاكاته ووصفه على قدر قوة ارتسام نعوت الشيء في خيالاتهم بكثرة ما ألفوه وما تأملوه[٥].

---

[١] - إحسان عباس: تاريخ النقد، ص ٥٧٥- ٥٧٦.
[٢] - المنهاج: ص ٣٧٩.
[٣] - نف م: ص ٣٧٤.
[٤] - نف م: ص ٣٧٤- ٣٧٥.
[٥] - نف م: ص ٣٧٥.

٤. بحسب اختلاف أقوال القائلين وأحوال ما يتعرضون للقول فيه:

يقصد حازم بهذا أن أحوال الناس تختلف فمنهم الشريف ومنهم الوضيع، ومنهم الأمير مثل: (أبي فراس الحمداني، أو امرئ القيس) فهاذان يحسنان في الفخر ولا يحسنان في الضراعة، وآخر ليس على درجة من علو المكانة والرفعة يحسن في الضراعة ولا يحسن في الفخر، ومما يتعلق الشاعر للقول فيه نجد شاعرا لا يحسن إلا أمداح الطبقات الأدنين، وشاعرا لا يحسن إلا في مدح الطبقات الأعلين[١].

٥. بحسب اختلاف اللغة:

يختلف الشعر بحسب اختلاف اللغات وذلك بحسب ما تختص به كل أمة من اللغة المتعارفة عندها الجارية على ألسنتها[٢]، ولا يقصد بذلك العربية وغيرها فقط، بل يقصد اللغة العربية نفسها، كأن نجد شاعرا يحسن في النظم المسوغ من الألفاظ الحوشية والغريبة وآخر لا يحسن إلا في نظم الألفاظ كثيرة الاستعمال[٣].

نستنتج من هذا أن هناك نوعان من المفاضلة: مفاضلة بين الشعراء ولا تكون إلا على سبيل التقريب والترجيح، ومفاضلة بين الأشعار ممكنة إذا اجتمع قول الشاعرين في غرض ووزن وقافية.

وتحتاج المفاضلة بين شاعرين إلى النظر في العوامل الخارجية أي الخارجة عن إطار النص من حال وزمان ومكان وباعث وروية، وأما المفاضلة بين شعرين فإنها تحتاج إلى النظر في العوامل الداخلية للنص.

وقد سرد لنا حازم في آخر معلمه الخاص بالمفاضلة بين الشعراء، قصة حدثت مع أمير المؤمنين علي بن أبي طالب رضي الله عنه، حين احتكم إليه الناس في أيهم أشعر، ولم يقض في ذلك قضاء جزما، بل قال لأبي الأسود الدؤلي: قل يا أبا الأسود، وفي الأخير قال علي رضي الله عنه: "كل شعرائكم محسن، ولو جمعهم زمان واحد وغاية واحدة ومذهب واحد في القول لعلمنا أيهم أسبق إلى ذلك، وكلهم قد أصاب الذي أراد، فإن أحد فضلهم فالذي لم يقل رغبة ولا رهبة امرؤ القيس بن حجر، فإنه كان أصحهم بادرة وأجودهم نادرة"[٤].

فأنت ترى كيف جعل علي رضي الله عنه اختلاف الأزمنة وتفاوت الغايات وتباين المذاهب عائقا عن التوصل إلى التحقيق في ذلك.

---

[١] - المصدر السابق: ص ٣٧٥.
[٢] - نف م: ص ٣٧٤.
[٣] - نف م: ص ٣٧٥.
[٤] - نف م: ص ٣٧٦- ٣٧٧.

الخاتمـــــة:

بحسب البواعث التي دعت حازماً لوضع كتابه: (منهاج البلغاء..) يمكن القول:

أولاً: إن كتابَ (منهاج البلغاء..) إنما هو دفاع عن الشعر، وردُّ الاعتبار إليه بعد أن هان أمرهُ على الناس، ونجّسَ صنعَتهُ الأخسّاءُ والمتكسبون به.

ثانياً: محاولة وضع علم للشعر وقوانينه، يُمكّنُ الشعراء المشتغلين به من صنعتهم، كما يُمكّن الناقد والقارئ من تمييز الشعر.

ثالثاً: التمييز بين علم الشعر المطلق، وعلم الشعر بحسب الزمان والمكان والأحوال واللغات والأمم. ومن هنا، نجد حازماً معنيّاً بالنظرية أكثر من عنايته بالجانب التطبيقي ولو أنّ نظريّته مبنيّة على استقراء دقيق للشعر العربي، وكتب النقد: نظريّة وتطبيقية وبلاغية.

لقد قرأ حازم كتُبَ النقد السابقة له: (نقد الشعر) لقدامة، (عيار الشعر) لابن طباطبا، فن الشعر لأرسطو (ترجمة ابن سينا وتلخيص الفارابي)، (الموازنة) للآمدي، (دلائل الإعجاز) للجرجاني، (سرّ الفصاحة) للخفاجي، (العمدة) لابن رشيق...، كما أكب على قراءة الشعر العربي قراءة جديدة وثاقبة، جعلته يسلك طريقا لم يسلكه أحد قبله من النقاد، وبذلك تعددت الوجوه العلمية في قراءته لقضية الشعر وتنظيره لها ومنها:

قراءة نفسية: حيث ربط الشعر بحركات النفس: "إنَّ للشعراء أغراضاً أوَّلَ هي الباعثة على قول الشعر، وهي أمور تحدث عنها تأثرات وانفعالات للنفوس.."[1]، أو قوله: "إنَّ معانيَ الشعر، ترجع إلى وصف أحوال الأمور المُحرِّكة إلى القول، أو إلى وصف أحوال المتحركين لها، أو إلى وصف أحوال المُحرّكات والمُحركين معاً."[2].

كما أنه ربط الشعر بالزمان والمكان وأحوال الناس. وأحوال القائلين، والأشياء والطباع، واللغة... إلخ. وقد رفض ثنائية اللفظ والمعنى، وأكد على وحدة بنية الكلام واستحالة تغيير اللفظ دون تغيير المعنى، وهو ما دعاه (بإحكام التأليف)[3]، ومن آثار إحكام التأليف أن تتغير جودة الكلام وهيأته وفي هذا يقول: "فيوجد للكلام بذلك طلاوة وحسن موقع من النفس لا توجد مع وضعه على خلاف تلك الهيأة والإثلاج إليه من غير ذلك المدخل"[4].

مرجعية فلسفية: ليس في استخدام ألفاظ ومصطلحات الفلسفة والمنطق فحسب، بل في الجدل والبرهان الفلسفي والمنطقي أيضاً. وأعتقد أن أثر الفلسفة اليونانية والإسلامية واضح، فهو يمثل المزج بين التيار اليوناني والتيار العربي في النقد بعد أن ظلا منفصلين مدة طويلة، وهو رغم

---

(١) - المنهاج: ص ١١.
(٢) - نف م: ص ١٣.
(٣) - نف م: ص ١٢٩.
(٤) - نف م: ص ٣٧١.

اعتماده على هذين المصدرين استطاع أن يرسم منهجا لموقف نقدي محدد المعالم، على حد قول إحسان عباس[١].

وباختصار إننا قلما نجد ناقداً عربياً، تمثَّل ثقافة عصره، وتاريخ أمته الثقافي، وامتلك هذا الأفق الشمولي والنظرة العميقة، مازجاً الثقافة بالطبع، مثلما توفّر لحازم القرطاجني. مما مكّنه من أن يقيم نظرية (شعرية) شمولية متماسكة ليس من السهل فهمها، ذلك أنه حاول أن يفيد من الاتجاه الفلسفي المبني على آراء أرسطو طاليس، وآثار النقاد العرب ... ، كما حاول أيضا أن يجيب على أكثر المشكلات التي اعترضت النقد الأدبي وخاصة قضية (القول والمقول فيه والقائل والمقول له) وهي كما يسميها إحسان عباس (الشاعر والعملية الشعرية والشعر)[٢]، فهو هنا على خلاف النقاد يكتفون بالنظر إلى واحدة من هؤلاء فقط، بل إنه أول لكل هؤلاء عناية متساوية، كما أنه تعرض أيضا لما سماه بالقوى الدافعة على قول الشعر والقوة التشبيهية التي لا بد لكل أن تكون موجودة فيه بطبعه أو يكتسبها بالدربة.

لقد أدرك حازم منذ القرن السابع الهجري، وظيفة الشعر وأهمية عناصر الاتصال اللغوي، باعتبار الشعر، فناً لغوياً متميزاً عمن سواه من بقية الأقوال. عندما قال: "والأقاويل الشعرية تختلف مذاهبها وأنحاء الاعتماد فيها بحسب الجهة أو الجهات التي يعتني الشاعر فيها بإيقاع الحِيل التي هي عمدة في إنهاض النفوس لفعل شيء أو تركه أو التي هي أعوان العمدة. وتلك الجهات هي ما يرجع إلى القول نفسه، أو ما يرجع إلى القائل، أو ما يرجع إلى المقول فيه، أو ما يرجع إلى المقول له"[٣].

كما كانت آراء حازم جلية حين قسم القصيدة إلى فصول متناسقة ومترابطة، وشروطه التي اشترط توفرها في كل فصل كالترتيب والاستقصاء، والسبب في ذلك يعود إلى النفس تسأم التمادي على حال واحد وتؤثر الانتقال من حال إلى حال...، وتسكن إلى الشيء، وإن كان متناهيا في الكثرة إذا أخذ من شيء مآخذه التي من شأنها أن يخرج الكلام بها في معارض مختلفة[٤]. ويدل حازم على أن قسمة القصيدة إلى فصول إنما يراد به إشباع حاجة النفس إلى التنويع، فقد خرج لنا حازم مصطلحين مشتقين من صفات الخيل وهما التسويم والتحجيل (فالتسويم في الفواتح والتحجيل في القوادم) وأبان كل الشرائط التي يجب توفرها في حالتي التسويم والتحجيل، أو كما قال النقاد القدامى في المطلع والتخلص والاستطراد والختام[٥].

أما النتيجة التي يمكن استخلاصها من خلال نظرة كلية للمدونة هو هذا التخصص حيث تناول فانا واحدا أو خطابا واحدا، وهو الخطاب الشعري، وتأسيس قواعد يعتد بها في كل خطاب شعري، وقد أطلقنا عليها مصطلح أصول إذ وزعها على ثلاثة محاور هي محور المعاني ومحور

---

[١] - إحسان عباس: ص ٥٨١.
[٢] - نف م: ص ٥٧٧.
[٣] - المنهاج: ص ٣٤٦.
[٤] - نف م: ص ٢٩٦.
[٥] - إحسان عباس: ص ٥٧٠.

المباني ومحور الأسلوب. وله في هذا التقسيم الأسبقية، كما صرح بنفسه عندما اعتبر منهجه فريدا لم يسبق إليه أحد، ولم يستطع أن يحصره بهذه الكيفية كل من سبقه في التنظير والتقعيد للشعريات، من خلال دراسته وسرده للقوانين الشعرية، وبحثه في أصول بعض الفنون الشعرية الخاصة بالقدامى والتجديد الشعري الذي جاء به شعر المحدثين، ومن خلال ذكره أيضا لما يعتد به في المفاضلة بين الشعراء.

غير أن الملفت للنظر في الخاصية النقدية عند حازم التي تفرد هو اهتمامه الكبير بالظروف والأحوال التي تحيط بميلاد القول الشعري، كما لا ننسى اهتمامه البالغ بالمتلقي أو كما يسميه (السامع أو المقول له) فنراه في كل (منهج أمعرف أو معلم أو مأم) يلح على ضرورة مراعاة نفس المتلقي بحيث يكرر عبارة (ملائمة للنفوس أو منافرة لها) كثيرا.

فإن كان هذا الذي قدرته صوابا فذلك فضل من الله تعالى، وإن كان ذلك وهما مني أستغفر الله سبحانه وأسأله أن يدلني على عيوبي مع الستر الجميل وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

فهرس المصطلحات والألفاظ الغريبة:

أ ث ر تأثر: انفعال بأثر شيء.
أ خ ذ مآخذ: منهج، طريقة، مهيع.
أ د ي التأدية: الاقتضاء أو الإيصال.
أ س س التأسيس: اسم يطلق على الألف الملتزمة في القافية فبل حرف الروي بحرف.
أ س ف التأسف: غرض شعري يصف القول فيه الإخفاء مع قصد التحسر.
أ س و التأسي: غرض شعري يصف القول فيه الإخفاء مع قصد تسلية النفس.
أ م م مأم: مقصد، مطلب، فصل من باب أطلق لفظ معلم ومعرف.
أ ن س التـأنيس: الجمع بين المعاني بصورة تدفع الوحشة عن النفس.
ب د ل تبديل: تخالف وضع الألفاظ في وضع المعاني، وهو ضرب من ضروب المطابقة في النسيب يجري مجرى المطابقة في الألفاظ المفردة.

ب ع ث باعث: ج بواعث، وهي المحركات للنظم.
ب ل غ بلاغة: لعم اللسان الكلي الذي تندرج تحت تفاصيل كلياته ضروب التناسب والوضع.
ب ن ي أبنية: صيغ، قوالب، أوزان.
ج ز ل جزالة: استحكام قوة الألفاظ ومجانبتها الرقة بما يكون من شدة التطالب بين الكلمة وما يجاورها.

ج م ع جمع: تفريق.
تجميع: إيهام الكلمة الواقعة مقطع المصراع الأول أنها مصراع ثم تأتي القافية على خلافها.

ج م ه ر جمهورية: وصف للمعاني التي في مقدور العامة إدراكها. المعاني الأصيلة.
ج ن س تجنيس: إيراد الكلم متحدة أو متشابهة من حيث اللفظ، مختلفة من جهة المعنى.
ح ج ل تحجيل: تحلية أعقاب الفصول من القصيدة بأبيات حكمية استدلالية.
ح د د حـد: قول دال على ماهية الشيء، وهو طريق من طرق التعريف، يشمل على ما به الاشتراك وعلى ما به الامتياز.

ح ر ك محركات: العوامل الدافعة لقول الشعر، والقول الشعري نفسه بسبب ما يحدثه من انفعال في نفس السامع.

ح س ن تحسينات: تجميل وتزيين، وهي نوعان تحسين قبيح وتحسين حسن.
ح ش د حشد: جمع.
ح ش و حشو: الزائد الذي لا طائل تحته. الوسط، الأثناء.
ح ك م حكمة: الكلام الذي يقل لفظه ويجل معناه.
ح ك ي يحاكي: يشابه، يقلد.
محاكاة: تقليد ومشابهة، ومنها في صور الكلام الشعري المحاكاة التشبيهية، ولها بغير هذا الاعتبار صور كثيرة.

ح م ل   حمليات: وصف يلحق القضية التي طرفاها مفردان أو في قوتهما. وهي على نوعين كلية وشخصية.

ح و ش   حوشي: وصف يلحق الكلام الغريب والوحشي.
ح و ل   أحوال وحالات: الأوصاف والأوضاع.
استحالة: الامتناع البات، كون الشيء لا يصح وقوعه في وجود ولا تصوره في ذهن.
خ ب ب   خبب: وزن من أوزان الشعر يتركب من أجزاء تساعية، وأصل شطره: متفاعلاتن متفاعلاتن، تلحقه تغايير يصير بها الجزء متفاعلتن ثم مفعولاتن.

خ ب ن   خبن: حذف الثاني الساكن في فاعلن في جزئي العروض والضرب مع تصريع وغير تصريع.

خ ر م   خرم: حذف ثواني الأسباب الثقيلة وأوائل الأوتاد المجموعة الأوتاد المجموعة في صدور البيوت ومثاله: حذف الميم من مفاعيلن ليبقى فاعيلن فينقل إلى مفعولن.

خ ز م   خزم: زيادة أقل من خمسة أحرف في متون الأوزان أوائل البيوت.
خ ط ب: خطابة: فن تعتمد أقاويله الإقناع.
خ ل ق   اختلاق: هو الذي لا يعلم كذبه من ذات القول مع عدم موافقته الخارج.
خ ي ل   خيال: إحدى قوى العقل التي يتخيل بها الأشياء.
تخييل: إيهام الصورة، إيحاء، تشبيه.
مخيلة: وصف الأقوال التي يستطاع بها الإيهام والتشبيه.
د ل ل   استدلال: تقرير الدليل لإثبات المدلول سواء كان ذلك من الأثر إلى المؤثر أو بالعكس أو من أحد الأثرين إلى الآخر.

ذ م م   ذمّ: عكس مدح.
ر ث ي   رثاء: ما يقال من الشعر لندب شيء عند الرزء بفقده.
ر ج ح   ترجيح: تغليب، حكم بزيادة أو غلبة شيء على آخر.
ر ص ع   ترصيع: السجع الذي في إحدى القرينتين أو أكثر مثل ما يقابله من الأخرى في الوزن والتوافق على الحرف الآخر ويكون ذلك في الشعر وفي النثر.

س ج ي   سجية: طبيعة.
س ن د   سناد: عيب من عيوب القافية، وهو اختلاف ما يراعى قبل الروي من الحروف والحركات، وسببه الردف أو التأسيس.

س ه م   تسهيم: ضرب من ضروب البديع يقرب من التصدير، وهو أن يكون ما تقدم من الكلام دليلا لفظيا على ما يتأخر منه أو العكس.

س و م	تسويم: تعليم على الشيء واتخاذ سمة له يتميز بها، ويطلق في فن الشعر على ضرب من ضروب الزينة يحصل باعتماد إشارات محركة ومؤثرة في رؤوس الفصول ووجوها أعلاما على موضوعاتها وأغراضها إعلاما بمغزى الشاعر فيها.

ش ب ب	تشبيب: ذكر أيام اللهو والشباب ووصف محاسن المحبوب.
ش ج و	شجو: هم وحزن.
ش ك ل	مشاكلة: اتحاد في النوع.
اشتكال: التباس الشيء في نفسه.
ص ر ع	مصراع: شطر بيت.
تصريع: مماثلة الكلمة الواقعة في مقطع المصراع للكلمة التي في القافية بأن يكون ما بين أقرب ساكن منها إلى المقطع من الحركات عدد ما بين أقرب ساكن من كلمة القافية وبين نهايتها من الحركات أيضا، وأن يكون ملتزما فيها من حركة المجرى والتقييد والتأسيس والردف والوصل والضمائر وحروف الإطلاق وغير دلك مما يلزم القوافي مثل ما التزم في كلمة القافية وسائر قوافي القصيدة التي دلك المصراع أولها.

ض م ن	تضمين: إدخال الشاعر أو الناثر شيئا من كلام غيره في كلامه.
ض و أ	إضاءة: رأس فقرة.
ط ب ع	طبع: جِبِلّة، استكمال للنفس في فهم أسرار الكلام والبصيرة بالمذاهب والأغراض التي من شأن الكلام الشعري أن ينحى به نحوها.

ط ب ق	المطابقة: المماثلة، وضع أحد المعنيين المتضادين أو المتخالفين من الآخر وضعا متلائما، وهذا التكافؤ الذي فسرها به قدامة.

ط ر د	اطّراد: تضمين ما كان مركبا من ألسماء أقصى تركيب أو أوسطه في الأوزان الشعرية حتى يصير قافية.
استطراد: ترام في القول من غرض إلى غرض يكون الخلوص به خلوصا التفاتيا أو بتدرج.

ع ت ب	إعتاب: تعلق القول بما من شأنه أن يصدر الهرب فيه من القائل إلى المخاطب مع إعفائه منه.

ع د ي	تعدية: تصيير القاصر اللازم متعديا.
ع ر ف	معرف: فصل، وهو على حد قولهم في التقسيم مطلب أو مقصد، وهنا يجري إزاء التعبير بمعلم أو مأم.

ع ز ي	تعزية: القول في الرزء عند قصد استدعاء الجلد.
ع ط ف	استعطاف: ما شأنه أن يطلب بتلطف من تلقاء السامع إلى المتكلم.
ع ل م	معلم: عنوان فصل كمعرف ومأم وهو على حد قولهم مقصد ومطلب.

غ ل ب تغليب: إيثار أحد اللفظين على الآخر في الأحكام العربية إذا كان بين مدلوليها علقة أو اختلاط.

ف ض ل مفاضلة: موازنة ترمي إلى الحكم بالفضل لأحد الشيئين على الآخر.
ق ر ح قريحة: ملكة يستطاع بها ابتداع الكلام وإبداء الرأي.
ق ط ع مقطع: آخر البيت.
ك ن ي كناية: لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة المعنى الأصلي لعدم وجود قرينة صارفة عن إرادته.

ن ز ع منزع: الهيآت الحاصلة عن كيفيات مآخذ الشعراء في أغراضهم وأنحاء اعتماداتهم فيها وما يميلون بالكلام نحوه أبدا ويذهبون به إليه حتى يحصل بذلك للكلام صورة تقبلها النفس أو تمتنع من قبولها.

ن ه ج منهج: باب.
ن و ر تنوير: فقرة، مثل إضاءة.
ن و ط ناط: علق. مناط: موضع التعليق. منوط: معلق.
ه ل ل استهلال: افتتاحات.
ه ي ع مهيع: الطريق البين.
و ص ل الوُصل: الطرق الواصلة.

المصـادر والمراجــــع

١) المصادر:

- الجرجاني عبد القاهر: أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه: أبو فهر محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ١٩٦١.
- الخفاجي ابن سنان: سر الفصاحة، تح: النبوي عبد الواحد شعلان، دار قباء للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٣م.
- القرطاجني حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، ١٩٦٦.
- القيرواني ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ط٥، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، لبنان، ١٤٠١هـ ١٩٩٤م.

٢) المراجع:

- إبراهيم خليل: الأسلوبية ونظرية النص، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٩٧م.
- إبراهيم عبد العزيز: شعرية الحداثة، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥م.
- إبراهيم مصطفى عبد الرحمن: في النقد الأدبي القديم عند العرب، مكة للطباعة، ١٤١٩هـ ١٩٩٨م.
- إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، طبعة جديدة مزيدة ومنقحة، دار الشروق ، عمان، الأردن.
- بدوي عبد الرحمن: حازم القرطاجني ونظريات أرسطو في البلاغة والشعر، القاهرة، ١٩٦١م.
- الروسي محمد الحافظ: ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني، ط١، دار الأمان للطبع والنشر والتوزيع، الرباط، ١٤٢٨هـ ٢٠٠٨م.
- الشايب أحمد: الأسلوب، ط٦، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ١٩٩٦م.
- الكبيسي طراد: في الشعرية العربية، قراءة جديدة في نظرية قديمة،منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٤م.
- مصلوح سعد: حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر، ط١، عالم الكتب، القاهرة، ١٤٠٠هـ ١٩٨٠م.
- الولي محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي، الناشر: المركز العربي الثقافي، بيروت، لبنان، ١٩٩٠م.
- الوهيبي فاطمة عبد الله: نظرية المعنى عند حازم القرطاجني، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٢م.

٣) الدواوين الشعرية:

- الخطيب التبريزي: شرح ديوان أبي تمام، تقديم وتهميش: راجي الأسمر، ج١- ج٢، ط٢، دار الكتاب العربي بيروت، ١٤١٤هـ ١٩٩٤م.
- الشنقيطي أحمد الأمين: شرح المعلقات العشر، تح: محمد عبد القاهر الفاضلي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ١٤٢٤هـ ٢٠٠٣م.
- ديوان ذي الرمة: قدمه وشرحه: أحمد حسن بسج، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤١٥هـ، ١٩٩٥م.

- ديوان امرئ القيس: شرح وتح: عبد الرحمن المصطاوي، ط٢، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ١٤٢٥هـ، ٢٠٠٤م.
- ديوان المتنبي: دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٤٠٣هـ- ١٩٨٣م.
- ديوان النابغة الذبياني: تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٢، دار المعارف، القاهرة.

٤) الرسائل الجامعية:

- الجانب العروضي عند حازم القرطاجني، إعداد: نجيب جحيش، إشراف: د. يوسف وغليسي، ٢٠٠٨م.
- الخيال والتخييل عند حازم القرطاجني بين النظرية والتطبيق، إعداد: رشيدة كلاع، إشراف: د. العلمي لراوي، ٢٠٠٤- ٢٠٠٥م.

٥) المقالات:

- الجحوي محمد: البديع عند حازم القرطاجني، مجلة آفاق الثقافة والتراث، عدد ١٣، دبي، ١٩٩٦م.

الفهـــــارس

الفصل الأول: الأصول البنائية

الفصل الثاني: الأصول الأسلوبية